Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Princeton University Library
32101 064482159

Digitized by Google

)902
956
v.3

Library of

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Literarische Warte

Monatsschrift

für schöne Literatur

herausgegeben von der

Deutschen Literatur-Gesellschaft

Dritter Jahrgang

München 1902

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Digitized by Google

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY PAIR>

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichnis.

I. Aufsätze kritischen, literarhistorischen und ästhetischen Inhalts.

Seite

Biesendahl, Karl. Neue englische Literatur I 27
— Neue englische Literatur II 561
— Neue französische Literatur 129
— Neue italienische Literatur 721
Dreyer, Aloys. Die bildliche Ausdrucksweise in der Lyrik Goethes . 68, 219
— Maximilian Schmidt 369
— Die Meraner Volksschauspiele 755
Eggert, Walther. Heinrich Hansjakob 593
Eichert, Franz. Adam Trabert als Lyriker 427
Eschelbach, Hans. Stimmen aus dem deutschen Dichterwald 269
Fleischer, Viktor. Kunstliteratur I 236
— Kunstliteratur II 499
Felician, Br. An P. W. Kreitens Grabe 706
Gruner, Ferdinand. Neue Dramen I 158
— Neue Dramen II 530
Hamann, E. M. P. Ansgar Pöllmanns „Sonnenschein" 264
— Neue Frauenlyrik 361
Hauser, Otto. Antonio Fogazzaro als Lyriker 7
— Die holländische Lyrik von 1880—1900 . 204, 257, 358, 438, 530, 730
Heidenberg, W. v. Zeitschriftenschau 115, 176, 239, 305, 506, 585, 648, 709
Hemme, H. Zur „Überbrettl"-Bibliothek 761
Heß, Karl. Schiller und das jüngste Deutschland 661
Holthoff, Edmund. Wilhelm Raabe I 573
— Wilhelm Raabe II 695
— Ein historischer Roman 764
Isolani, Eugen. Moderne Essays zur Kunst und Literatur 109
Kiesgen, Laurenz. Neue Lyrik I 49
— Neue Lyrik II u. III 141
— Neue Lyrik IV 492
— Hans Benzmann 740
Kralik, Richard von. Die moderne Kunst- und Literaturbewegung . . 385
Lignis, A. Was schulden wir dem Drama? 1
— Ein „Los von Rom"-Drama 105
— Otto Ernst: Die größte Sünde 193

0902
.956
v.3

(RECAP)

559558

Digitized by Google

Seite

Lignis, A. Aus Fr. W. Helles Nachlaß. I. Briefe Robert Hamerlings . . 416
— Aus Fr. W. Helles Nachlaß. II. Briefe E. M. Arndts und Jos. Kehreins 486
— P. W. Kreiten S. J. † 641
Lohr, Anton. Ph. Witkops „Ein Liebeslied" 302
Pfeiffer, Max. Martin Greif 514
Pudor, Heinrich. Neu-isländische Lyrik 101
Raustl, Johann. Ein historischer Roman 421
Roth, L. v. Neue Schriften zur Literaturgeschichte 690
Ruth, A. Das Centenarium eines berühmten Werkes 634
Scapinelli, Carl Conte. Neue Belletristik 37
— Neue Erzählungsliteratur I 96
— Neue Erzählungsliteratur II 341
— Neue Erzählungsliteratur III 750
— Sudermann als Romancier 285
Schickele, René. Deutschland, Dichter und Artisten 79
Seefeld, Carl. Neue Reiseliteratur 641
Sleumer, Albert. Victor Hugos „Esmeralda" 328
Storck, Karl. Kritische Gänge I 170
— Kritische Gänge II 321
— Kritische Gänge III 501
— Neue erzählende Schriften 229
— Weltfragen, Menschen- und Romanschicksale 621
Thalhofer, Fr. X. Neue Frauenbücher 629
Trück, F. Woran fehlt es der Vereinsbühne? 758
Witkop, Philipp. Karl Busse 539
Wundtke, Max. Neue Übersetzungsliteratur 298

II. Novellen, Skizzen und Szenen.

Brücker, Friedrich. Als er gestorben war 345
Daub, G. Unsterblichkeit 473
Domanig, Karl. Ein Lebenszweck 399
Ekensteen, M. v. Auf staubiger Straße 18
— Zwischen Nacht und Tag 265
— Müde 469
Eschelbach, Hans. Die Schatten des Todes 200
— Das Märchen von der Kunst 737
Herbert, M. Die Versuchung des Pater Hieronymus 546
Hesse, Hermann. Die schöne Wolke 613
Keller, Paul. Später Herbst 289
— Begegnung 685
Kranz, Richard. Der Poet 139
Linzen, Karl. Drei Skizzen 44
Rycander, Frederik. Möven 216
Pfeiffer, Max. Totenfeier 84
Seeber, Joseph. Samuel 395

Digitized by Google

III. Umfangreichere Dichtungen und Gedichtcyklen.

Seite

Cüppers, Ad. Jos. Satyrspiel der Ehre 463
Eschelbach, Hans. Dornröschen 451, 518, 597, 668, 281
Flaskamp, Christian. Gedichte 281
Helle, Friedrich Wilhelm. Gedichte 41
Herbert, M. Gedichte 657
Huhn, Ernst, Stimmungsbilder 211
Jacobs, A. Gedichte 355
Kurowski, Ludwig. Herbstbilder 152

IV. Einzelne Gedichte.

Aushart, Sebastian 559
Benz, F. 93
Brühl, H. 480
Castelle, Fr. 280
Cüppers, Ad. Jos. 24, 749
Daub, Georg 94
Dreves, Guido Maria 748
Dreyer, Aloys 556
Eckel, M. A. 618
Edelmann, H. 559
Eggert, Eduard 615
Eggert, Walther 618
Eichert, Franz 24, 411, 746
Ekensteen, M. v. 92, 154
Eschelbach, Hans 65, 484
Fabri de Fabris 483
Fastenrath, Joh. 481
Fischer, Eugen 619
Fritzen, Joh. 94, 338
Greif, Martin 513
Herbert, M. 554
Jacoby, Alinda 478
Kaiser, Isabelle 617
Kaltenböck, Jos. 279
Kieningers, M. 617
Kiesgen, Laurenz 208, 744
Kosch, Wilhelm 412
Koschate, Paul 25, 682
Kranz, Richard 91, 681
Krapp, Lorenz 156, 556
Mair, Severin 214, 560
Müller, Elise 156
Möller, Alfred 26

Digitized by Google

Seite

Müller, F. A. 209
Müller-Caffala, G. A. 747
Oeke, Wilhelm 478
Pfeiffer, Maximilian 214, 560, 746
Pfeneberger, Josef 413
Pohl, Julius 680, 681
Pöllmann, P. Ansgar O. S. B. 747, 748
Rafael L. 479
Reisenbichler, Jos. 414
Rhein, Theodor 479
Schenkel, Karl 555
Schrönghammer, Fr. X. 558
Schuk, P. 415
Schuler, G. M. 90
Schweiker, J. E. 92, 155, 339, 555, 746
Stahl, Anton 620
Stäger, Robert 280
Steets, J. 557
Thomaseth, Heinz 95, 414
Trabert, Adam 337, 412, 745
Trück, Fritz 341
Wagner, Christian 616
Wagner, Maximilian 682
Wahner, Jos. 683, 749
Wiemann, B. 339, 480
Witkop, Philipp 23, 477

V. Bücherbesprechungen.

Romane und Novellen: Lagerlöf, Ingrid (S. 55). — Kurowski, Menschenbilder (S. 57). — Reabe, Kloster und Herd (S. 119). — de Waal, Judas Ende (S. 183). — Zacher, Römische Augenblicksbilder (S. 186). — Meyke, Funken unter Asche (S. 247). — Bédier, Roman von Tristan und Isolde (S. 248). — Jan, Rüdiger Maneſſe (S. 249). — Voß, Amata (S. 312). — Kipling, Tiergeschichten. Diener der Königin (S. 313). — Höcker, Weiße Seele (S. 373). — Werneck, Die Geschlechter (S. 373). — Pütz, Das Ende vom Lied (S. 375). — Gerhardt, Hans Eickstedt (S. 588). — Gorki, Tschelkasch. Volesy. Lied vom Falken (S. 589). — Maupassant, Der schöne Freund (S. 589). — Reichenbach, Oberschlesische Dorfgeschichten (S. 712). — Schulze-Smidt, Leiden (S. 712). — Schaer, Sachsentreue (S. 713). — Grimme, Schlichte Leute (S. 772). — Hansjakob, Verlassene Wege (S. 773). — Becker, Drei Erzählungen (S. 775). — Grimme, Auf roter Erde (S. 775). — Leitgeb, Sidera cordis (S. 776).

Lyrik und Epos: Philo v. Walde, Leutenot (S. 60). — Droste, Gedichte (S. 120). — Voigt-Diederichs, Unterstrom (S. 121). — Hartleben, Goethe-Brevier (S. 123). — Wächter, Die Schwestern (S. 249). — Lehner, Was ich fand (S. 314).

Digitized by Google

— Mager, Spanische Gedichte (S. 315). — Gramm, Lilalpa (S. 316). — Stubenberg, Gabriel von Herrenberg (S. 375). — Harnack, Goethes ausgewählte Gedichte (S. 376). — Dreyer, Bergmoas'n und Spötterln (S. 377). — Klimmer, Aus Nacht und Tag (S. 377). — Schickele, Sommernächte (S. 378). — Hlatky, An der Schwelle des Gerichts (S. 590). — Franken, Sehnsucht (S. 591). — Wolfram, Irrlicht und Sonnentau (S. 592). — Lenaus Gedichte (S. 654). — Koschate, Fürs Schulhaus (S. 715). — Prinz, Deutscher Dichterhain (S. 715). — Detering, Die Götterdämmerung (S. 778). — Edler von der Planitz, Die Weiber von Weinsberg (S. 778). — Looff, Burg Ehrenstein (S. 779). — Hilger, Dichterklänge vom Laacherse (S. 778). — Jacobowski, Ausklang (S. 779). — Schicht, Adonis (S. 780).

Drama: Hilm, Der Sklavenkrieg (S. 57). — D'Altona, Die Königszwillinge (S. 187). — Heeß, Friedel (S. 187). — Riemann, Björn der Wiking (S. 250). — Dukmeyer, Der Zorn Jehovas (S. 251). — Maeterlinck, Prinzeß Maleen (S. 313). — Koschate, Im Forsthause (S. 314). — Domanig, Der Idealist (S. 511). — Gruner, Die Löwenbändiger (S. 512). — Siebertz, Ringende Mächte (S. 716). — Heymann, Ischtar. Gerechtigkeit. Opfer der Gesellschaft (S. 717). — Offermann, Die Heldin von Transvaal (S. 717). — Heymann, Herrenrecht (S. 777).

Literaturgeschichte: Bischoff, Hansjakob (S. 62). — Dannheisser, Entwickelungsgeschichte der französischen Literatur (S. 124). — Kiesgen, Heinrich von Kleist (S. 187). — Klee, Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte (S. 718). — Seeber, Gedanken über die moderne Literaturströmung (S. 718).

Varia: Die Katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild (S. 59). — Sleumer, Denkwürdigkeiten des Kardinals Consalvi (S. 63). — Cruise, Wer war der Verfasser der Nachfolge Christi? (S. 124). — Jüngst, Los von Rom. Hin nach Rom (S. 125). — Breysig, Kulturgeschichte der Neuzeit (S. 188). — Kralik, Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal (S. 189). — Weis, Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst (S. 191). — Bahr, Bildung (S. 251). — Seidl, Wagneriana (S. 252). — Hamerlings Werke (S. 253). — Hertling, Augustin (S. 253). — Türmer-Jahrbuch (S. 254). — Bibliographie der deutschen Recensionen (S. 254). — Freie deutsche Blätter (S. 255). — Spahn, Der große Kurfürst (S. 316) — Kraus, Cavour (S. 317). — Blumenspiele (S. 318). — Die meistgelesenen Bücher (S. 318). — Schupp, Muttertränen (S. 379). — Erhard, Der Katholizismus (S. 379). — Fritzenschaf, Praxis des Journalisten (S. 382). — Musenalmanach Münchener Hochschüler (S. 382). — Klöpper, Shakspere-Realien (S. 383). — Rundfragen (S. 383, 782). — Christian Wagner (S. 652). — Hardy, König Asoka (S. 654). — Musenalmanach der kath. Studentenschaft Deutschlands (S. 713). — Bojer d'Agen, Prälatur des Papstes Leo III. (S. 719). — Vogel, Ausführliches grammatisch-orthographisches Nachschlagebuch der deutschen Sprache (S. 781).

Digitized by Google

Digitized by Google

Sach-Register.

Achleitner, Arthur 342, 626.
d'Agen, Boyer 719.
Alberti, Conrad 661 f.
Aleardi, Aleardo 8.
Allmers, Hertha 530 f.
Almquist, K. J. L. 582.
Altenberg 586.
d'Altona, H. 187.
Ambrosius, Johanna 587.
Andersen 440.
d'Annunzio, Gabriele 7, 113, 241, 298 f.
Anzengruber 80.
Arent 586.
Arndt, E. M. 486 f., 489 f.
Asthetik 664.
Aubanel, Theodor 694.
Augsburger Kunst 191 f.
Augustinus, hl. 253 f.
Avonianus 193.

Baehr, Paul 277.
Bahr, Hermann 220, 251 f., 324 f.
Baker Dunn, Martha 568 f.
Bandello 721.
Baranowsky, Karl 38 f.
Bartels, Adolf 574, 579, 649.
Bartels, Wanda v. 233 f.
Baudissin, Gräfin A. 342 f.
Baumberger, Georg 644 f.
Baumgarten, Bruno 650.
Baumgarten, P. M. 59, 191.
Bayersdorfer, Adolf 516.
Bazin, René 235.
Becker 775.
Bédier, Joseph 248 f.
Benfey-Schuppe, Anna 310.
Benz, Friedrich 145 f.
Benzmann, Hans 740 f.
Bernouilli, Carl Albrecht 143, 164 f.
Bertuch, 694.
Besant, Walter 27 f.
Bethge, Hans 310 f.
Bethusy-Huc, Gräfin Valeska 712.
Beyer, 176.
Bibel, die 225 f.
Biehler-Buchensee, Marie v. 234, 495.
Bierbaum, Otto Julius 81, 82, 171, 181, 239, 387, 388, 392.
Bild, das 68 f.
Bischoff, Heinrich 62 f.
Björnson 692 f.
Bleibtreu, Karl 117, 389, 663.
Blennerhasset, Lady 113.
Blittersdorff, Philipp Freih. von 234.
Blumenthal, Oskar 172, 327.
Boccaccio 721.
Böcklin, Arnold 110, 112, 386, 388, 710.
Boeken, Hendrik Jan 584, 730.
Boelitz 176.
Bolanden 107.
Boldrewood, Rolf 562.
Bölsche, 79, 80, 621.
Bornemann 650.
Bourget, Paul 690.
Boutens, P. C. 733.
Brackel, Ferdinande Fr. v. 37 f.
Brahm, Otto 390, 661.
Brahms 385, 386.

Digitized by Google

Brandes, Georg 103, 110, 692.
Bräunlich, Otto 277.
Brentano, Clemens 691.
Breyſig, Kurt 188 f.
Brill 244.
Briſſons, Ad. 138.
Brochet, Joſef 537.
Broecker, M. v. 500.
Broedelet, Lucie 730.
Brun, Harry 232.
Brunner, Sebaſtian 305 f.
Brunnermann, A. 646.
Buchholz, Hermann 498.
Bülow-Wendhauſen, Baronin Paula v. 100.
Bumüller, Joh. 255.
Burrages, E. Harcourt 572.
Burenkrieg, der 34 f.
Bürſtenbinder 690.
Buſch, A. 273 f.
Buſſe, Karl 146 f., 539 f., 579, 691 f.
Buſſe-Palma, Georg 543.

Calderon 390.
Campoamor, Ramon 315 f.
Capuana, Luigi 723.
Carmichael, Montgomery 567 f.
Carnot, Maurus 754.
Carr, E. 569 f.
Cerveſato, Arnaldo 241 f.
Chamberlain, Houſton Stewart 253, 664.
Chateaubriand 8, 634 f.
Chiavacci 344.
Cicero 240.
Claretie, Jules 137.
Cliquen, Berliner 240.
Collier, Hedwig 510.
Coloma 719.
Conrad, M. G. 241 f.
Conradi 506, 662.
Conſalvi, Herkules 63 f.
Coudenhove, Paula Gräfin 149 f.
Couperus, Louis 735 f.
Couplet 172 f.
Couvreur, André 130 f.
Crockett, S. R. 570 f.
Cruiſe, Fr. R. 124 f.
Cüppers 3, 4.

Dadone, Carlo 724 f.
Dahm, Paula 496.
Dahn, Felix 117, 288, 506.
Danes, Richard 35 f.
Dannegger 383.
Dannheiſſer, Ernſt 124.
Dante 392, 729.
Defregger 666.
Dehmel 82, 389, 506.
Dekadence 585 f.
Delbrück, Hans 117.
Delius, Rudolf v. 162 f.
Demmer, Eduard 147.
Denker, Willy 532.
Desmoulin, Camille 81.
Detering, Martin 777.
Dialektdichtung 501 f.
Dialektdichtung, Schleſiſche 60.
Dickens, Charles 578.
Diederichs, Eugen 121 f.
Dietrich, F. 254.
Dix, Anna 148, 149.
Domanig, Karl 3, 511 f.
Dörmann 586.
Drama 1 f., 57 f., 240 f., 390 f., 661 f., 664 f.
Dreves, Guido M. 511.
Dreyer, Alois 377.
Droſte, Annette v. 120 f., 235, 243 f., 494, 587.
Duke 255.
Dukmeyer, Friedrich 251, 694.

Ebers 506.
Ebhardt, Melanie 495 f.
Ebner-Eſchenbach, Marie 235.
Eck, Miriam 362 f., 364 f., 651.
Eckmann, Otto 710.
Eeden, Frederik van 358, 440 f., 580.
Eggert 3.
Egidy, Emmy v. 630 f.
Ehrhard, Albert 379 f.
Eichendorff 692,
Eichert, Franz 179 f., 182.

Digitized by Google

Eckenſteen, M. v. 255, 309, 450.
Engelhardt, Otto 53.
Engliſche Literatur 27 f., 561 f.
Enneſch, Alphons 309.
Epos 60.
Eremita 769.
Erlingsſon, Porſteinn 103.
Erneſti 382.
Ernſt, A. W. 654.
Ernſt, Otto 193 f.
Ernſt, Paul 110 f.
Erſtlingswerke 80.
Erziehung, Äſthetiſche 236 f.
Eſchelbach 3, 176, 780.
Eſchſtruth, Nataly v. 342.
Eßel 171.
Eucken, Rudolf 117.
Ewers, H. H. 127, 171.

Falke, Guſtav 82.
Fallersleben, H. v. 205.
Faſtenrath, J. 315, 318.
de Ferrières, Jean 135 f.
Feſſel, Karl 327.
Feuilletonismus 239 f.
Finkh 82.
Fiſcher, J. K. 327.
Fiſcher, Wilhelm 623 f.
Flaubert 590.
Fogazzaro, Antonio 7 f., 722 f.
Franken, Joſ. 591 f.
Franzöſiſche Literatur 124, 129 f.
Frauenfrage 244 f., 629 f.
Freie deutſche Blätter 255 f., 308, 309.
Freudenthal, Friedrich 51 f.
Fritzenſchaf, Johannes 382.

Gardini, Carlo 646.
Gaudy, Alice Freiin v. 148, 149.
Géneſtet, de 205.
George, Stephan 389.
Gerard, Dorothea 28 f.
Gerhard, Paul 387, 388.
Gerhardt, M. 588 f.
Gerok 716.
Gertelmann, Henry 662.
Glaſer 383.
Gleichnis, das 68 f.
Goethe 68 ff., 123, 239, 240, 263, 376 f., 507, 719.
Goethebund 82, 323.
Goldberg, Ad. 141.
Goldſmith, Oliver 578.
Gongora 360.
Gorkij, Maxim 589.
Görres, Joſeph 691 f.
Gorter, Hermann 358, 440, 580 f.
Gotthard, Auguſt 168 f.
Gotthelf, Jer. 63, 369, 622.
Grabbe, D. Chr. 81, 305, 307, 693.
Grach, Joſephine 511.
Gramm, Joſeph 316.
Grandi, Orazio, 728.
Grazie, E. M. delle 322.
Gregori, Ferd. 111 f.
Greif, Martin 514 f.
Grimme 772 f., 775 f.
Gröber 126.
Groendal, Benedikt 102, 104.
Groth, Klaus 502.
Grotthuß 390.
Grube, Max 496 f.
Grundner 497.
Gruner, Ferdinand 512.
Gutekunſt, Wilhelm 163 f.
Gutheil, Arthur 50, 626 f.
Gyſtrow 768.

Haarhaus, Julius R. 645.
Haaſe, Hermann 275.
Hafner, Joſef 161 f.
Hafſtein, Hannes 102 f.
Hagen, Hans 105 f.
Halbe, Max 578, 648.
Hamann, E. M. 116, 587, 651.
Hamerling 253, 416 f.
Handel-Mazetti, Eurica v. 422 f.
Hanſen, Olaf 101 f.
Hansjakob, Heinrich 62, 593 f., 773.
Hanſtein, Adalbert v. 649, 661.
Hardy, Edmund 654 f.
Harnack, Otto 376 f.

Digitized by Google

Harradon, Beatrice 342.
Hart, Brüder 392.
Hart, Heinrich 579.
Harte, Bret 33 f.
Hartleben, O. E. 123.
Hauptmann, Gerh. 2, 66, 82 f., 117, 158 f., 199, 392, 622, 662, 663, 690.
Hayens, Herbert 571 f.
Hebbel, Fr. 622, 701.
Heeß, Johannes 187.
Heidenstam, Verner v. 647.
Heimatkunst 3, 62, 182, 390, 392, 496, 650, 667.
Heine 83, 593.
Heinse 622.
Helle, Fr. 41, 177, 305 f., 416 f., 446, 486 f.
Helle, Marg. 307.
Henkell 662.
Herbert, M. 364 f., 651, 711.
Herder 170.
Herders Konversations-Lexikon 127.
Herold, Theodor 710 f.
Hertling, Freih. v. 253 f., 655.
Heymann, Robert 39, 533, 717, 777 f.
Heynel 82.
Heyse, Paul 241, 392, 517, 709 f.
Hilger 779.
Hilm, Carl 57.
Histor. Roman 183, 421.
Hlatky, Eduard 590 f.
Höcker, Paul Oskar 341 f., 373.
Hoffmann, T. A. 578.
Hoffmannsthal 389, 506, 586.
Hofmann, Bernhard 51.
Holländer, Felix 229 f.
Holländische Lyrik 204 ff.
Holtei, Karl v. 60.
Holz, Arno 2, 82, 389, 506, 662.
Holzamer, Wilhelm 39.
Holzschuher 382.
Hönig, Fritz 511.
Hoog, van't 730.
Hübel, Felix 232 f.
Huch, Friedrich 624.
Huch, Riccarda 632 f., 691.
Huch, Rudolf 97 f.
Hüffer, Hermann 244.
Hugo, Viktor 8, 328 f.
Hülter, Karl 274 f.
Hummel, Anton 645 f.
Humor 286, 575.

Ibsen 390.
Idealismus 1, 81, 178, 240, 241 f., 386, 389 f., 391, 392, 447, 663 f. 710.
Immermann 578.
Impressionismus 581 f.
Innerkofler, P. Adolf 307 f.
Iseke, Anton 150.
Isländische Literatur 101 f.
Italienische Literatur 7.
Itschener 238.

Jacobowski, Ludwig 117, 123, 231, 779.
Jahn, H. L. v. 249.
Jambendrama 3.
Java, Melati v. 300 f.
Jensen, Wilhelm 113, 579, 695.
Journalistik 239 f., 382.
Juden, die 83, 230 f.
Jung, Harry 693.
Jüngst, Antonie 125.

Kadelburg 172.
Kainz, Josef 110, 111 f.
Kaiser, Isabella 645.
Katholische Literatur 127, 302, 379 f., 710 f.
Kehrein, Josef 487, 490 f.
Keller, Gottfried 577, 663.
Kellner, A. 645.
Kellner, L. 645.
Kempen, Thomas v. 124 f.
Kiesgen, L. 127 f., 176 f., 255, 310 f.
Kieweg, P. Anselm 647.
Kipling, Rudyard 313, 645.
Kirchner, Fr. 648.
Kirschstein, Max 166 f.
Klee, Gotthold 718.
Klein, Rudolf 112, 649 f.
Kleinschmied, Othmar 536 f.
Kleist, H. v. 187 f.

Digitized by Google

Klimmer, Otto 377 f.
Kloos, Willem 358 f., 440, 584.
Klöpper, Dr. Clemens 383.
Knodt 768.
Knorr, Josephine Freiin v. 494 f.
Kölner Blumenspiele 318, 510 f.
Kölnische Volkszeitung 309.
Koschate, Paul 314, 715.
Kosler, Edward 734 f.
Kralik, Richard v. 151, 189 f., 308.
Kranewitter, Franz 160 f.
Krapp, Lorenz 586, 713, 714.
Kraus, Fr. H. 118, 317 f.
Kreiten, Wilhelm 641 f., 694, 706 f., 770 ff.
Kretzer, Max 232, 622.
Kritik 37, 83, 96 (kath.), 125 f., 170, 242 f., 308, 361 f., 499 f.
Küchler 124 f.
Kunowski, Lothar v. 237.
Kunst 80, 83, 170, 385, 387, 393 f., 749 f.
Kurowski, Ludwig 57, 344.

Lagerlöf, Selma 54 f., 301.
Lamarque, Friedrich 493.
Lamprecht, Karl 385 f., 586 f.
Landsberg, Hans 109 f., 112, 693.
Landsteiner Karl 623.
La Rosée 753.
Lauff 770.
Leclerq, Paul 137 f.
Lecomte, Georges 136 f.
Lehner, Franz 314 f.
Lehnert, R. J., 145.
Leibl 386.
Leistikow 386.
Leitgeb 776 f.
Leixner, Otto 769.
Lektüre 318.
Lenau 654.
Leo XIII. 186, 719 f.
Leogesellschaft 59, 191.
Leopardi 9.
Lessenthin, Berthold 646 f.
Levetzow 761 f.
Liebermann 386, 666.
Lienert, Meinrad 627 f.
Lienhard, Fritz 170 f., 239 f., 241.
Liepmann, Berthold 648.
Lignis, A. 182, 240 f.
Lilienkron 82, 171, 274, 389, 392.
Lindau, Paul 83, 243.
Lingg, Hermann 272 f., 517.
Liszt, Franz 230.
Literarische Warte 308 f., 649.
Literaturgeschichte 690 (der „Moderne") 648 f.
Literatur, Katholische 127, 302, 379 f., 710 f.
Lohmeyer, Julius 117.
Lohr, Anton 649.
Löns, Hermann 142 f.
Looff 779.
Los von Rom 105 f.
Loti, Pierre 690.
Lublinski, S. 98 f.
Ludwig, Otto 665, 666.
Lu-Revall 98.
Luther 487, 490.
Lyon, Otto 509.
Lyrik 173 f.

Machern, Cornelia v. 244 f.
Machiavelli 721.
Mackay, 662.
Madeleine, Marie 50 f., 127 f., 174 f., 321, 322.
Maeterlinck, M. 313 f., 390.
Mager, Jos. 315 f.
March, O. Stauf von der 585 f.
Märchen 390.
Marini 360.
Marlitt 690.
Mauerhofer 719.
Maugham, W. Somerset 29 f.
Maul, Anna 588 f.
Maupassant 286, 589 f.
May, Karl 305 f., 310, 445 f., 711.
Meier, P. Sigisbert 508.
Mensch, der (als Kunstmittelpunkt) 1 f.
Menzel 386.
Metapher 68 f.
Meyer, C. F. 426.
Meyer, R. M. 507, 517, 579, 649, 665.
Meyke, Nina 247 f.

Digitized by Google

Miſtral, Frederi 694.
Moderne 4, 81, 179 f., 181, 385 f., 446 f., 586, 649—651, 709, 710, 713 f.
Mollenhauer, Karl 626.
Mont, Pol de 205, 257 f.
Montedebero, Atenaſio di 726 f.
Moore, George 32 f., 181.
Moral 505 f.
Mörike 63, 595.
Morſier, Edouard de 579.
Möſer, Albert 257.
Moxon, 572.
Müller, Clara 147 f.
Müller, Dr. Joſef 308 f.
Müller, Nina 245.
Müller-Weilburg, Wilhelm 143 f.
Multatuli 205.
Muſenalmanach der kath. Studentenſchaft Deutſchland 713 f.
Muſenalmanach Münchener Hochſchüler 382.
Muth, Karl 115, 694, 718, 719.

Nabor, Felix 764.
Natur 9 f.
Naturalismus 2, 79, 81, 242, 386, 503, 663, 719.
Negri, Ada 7.
Negri, Gaetano 729.
Nentwig, H. 573.
Netſcher, Frans 360.
Neuland 125.
Neve, Fivra della 733 f.
Noé, Michel 133 f.
Nothafft, Frhr. v. 255.
Novalis 507.

Oehlenſchläger, Adam 102.
Oehler, Hugo 648.
Operntext 328, 451 f.
Orthographiſches Nachſchlagebuch 779.
Orientaliſche Poeſie 141.
Otto, L. E. 99 f.
Ouckamas, Gerhard 343.
Overton, Gwendolen 31.

Paul, Jean 578.
Paulſen, Friedrich 509, 649.
Pellico, Silvio 728 f.
Peyer, Wilhelm 500.
Peregrinus 497.
Perfall, Anton von 752.
Perk, Jacques 205 f.
Peſſimismus 509.
Pettenkofen 386.
Pichler, Adolf 628.
Plakatſtil 386.
Planitz, Edler von 778 f.
Pöllmann, Ansgar 294 f., 651.
Potgieter 205.
Poths-Wegner 754.
Pötzl 344.
Prati, Giovanni 8.
Prinz, P. 715.
Probleme (Dramat.) 3 f.
Provenzaliſche Literatur 694.
Prüderie 178.
Pſychologie 185.
Pütz, Ev. v. 375.

Raabe, Wilhelm 113, 286, 573 f., 626, 695 f.
Rabenlechner 253.
Raché, Hennie 752.
Rafael, L. 366 f., 780.
Raimund 390.
Rank, Joſeph 370.
Rantzau, A., 752.
Raſk, Rasmus 102.
Ratisbonne, Louis 138.
Reade, Charles 119 f.
Realismus 178, 286, 319, 320, 388, 389, 392, 446, 447, 664, 665.
Reddingius, Joannes 731.
Reichenbach, M. v. 712.
Reinelt, Joh. Siehe: Philo vom Walde.
Reinhart, Franz 492.
Reisner, V. v. 344.
Religion 239, 649, 650.
Reſa 7, 275 f.
Revocatus 305 f. Siehe auch: Schmidt, P. Expeditus.
Rezenſionen, Deutſche 254 f.
Richardt, Chr. 102.

Digitized by Google

Richter, Hans 39.
Riemann, Robert 250 f.
Rilke, Rainer Maria 343.
Rinieri, Ilario 728 f.
Rita 31 f.
Rodenberg, Julius 49.
Romantik 176 f., 179, 180, 690, 718.
Rónay, Stefan 269 f.
Ropes, A. u. M. 565 f.
Rosegger, P. 253, 384, 577, 781 f.
Roßmann, Ph. 646.
Rossetti, D. G. 205.
Ruskis 205.
Ruthe, F. W. 165 f.
Rüttenauer, Benno 647.

Sadil, Meinrad 4.
Scapinelli, Conte 256.
Schaer, Wilhelm 713.
Schafheitlin, Adolf 141 f.
Schamgefühl 321 f.
Scheid, Richard 50.
Schellander, Irene v. 510.
Schicht, Josef 780 f.
Schickele, René 378 f.
Schiller 79 f., 83, 178 f., 661 f.
Schlaf 2, 389.
Schlegel, Gebrüder 179.
Schlesische Dialektdichtung 60.
Schmid, Hermann 370.
Schmidt, P. E. 305 f., 655.
Schmidt, Maximilian 369 f.
Schmitt, Christian 273.
Schnitzler 586.
Scholz, August 534.
Scholz, Wilhelm v. 120 f.
Schönaich-Carolath, Emil 575.
Schönbach 579.
Schopenhauer 374, 509, 574.
Schott, Anton 450, 625 f.
Schröder, Ludwig 176.
Schroeder 82.
Schuler, G. M. 150, 273.
Schultz, Franz 243 f.
Schultze-Naumburg, Paul 236 f.
Schulze-Smidt, Bernhardine 712 f.
Schupp, Ambros 379.
Schweiker 768.
Seeber, Josef 585, 718 f.
Seidl, Arthur 117, 252.
Semeria, G. 694.
Servaes, Franz 112.
Sezession 386 f., 506 f.
Shakspere 333, 383, 664 f.
Short-story 33, 233.
Siebertz, Paul 716.
Sienkiewicz, H. 185 f., 299 f., 586, 694, 716.
Singolt, Th. 255.
Skarbina 386.
Sosnosky, Th. v. 506.
Soziale Probleme 3, 61.
Sozialismus 500.
Spahn, Martin 316 f.
Spillmann 185.
Spitteler 508 f.
Sprache 709 f., 771.
Staël, Fr. v. 637.
Staub, Jos. 144 f.
Steiger, Edgar 648, 663, 770..
Stern, M. v. 390.
Sterne, Lorenz 578.
Stil 709 f.
Stinde 696.
Stolz, Alban 178, 587.
Storck, Karl 170, 311.
Storm 577.
Strasburger, E. H. 143.
Stratz, R. 752.
Strauß, Richard 113 f.
Stubenberg, Mathilde Gräfin v. 375 f.
Stuwe 732 f.
Sudermann 110, 112, 193, 198, 199, 285 f., 690, 693.
Swarth, Helene 260 f.
Swinburne, A. Ch. 205, 359.
Symbolismus 299, 386, 389.

Technik (d. Dramas) 2 f.
Tendenz 80, 129 f., 193, 199.
Tepe, Leo 176 f., 254, 447 f., 510, 711.
Theater 5 f., 240 f.
Therese, hl. 121.

Digitized by Google

Thiele, Adolf 237.
Thoma, Hans 112.
Thomas, Emil 649.
Thoresen, Magdalene 235.
Thula 120.
Tollens 205.
Tolstoj 585, 622, 694.
Torrun, Jassy 343.
Tovote 233, 322.
Trabert, Adam 427 f.
Tschechow, Anton 533 f.
Türmerjahrbuch 254.

Überbrettl 81 f., 143 f., 150, 170 f., 311, 761, 779.
Uhde, Fritz 259.
Ujejski, Kornel 14.
Unterhaltungslektüre 38, 39.
Urban, Erich 113 f.

Vanselow, Karl 274, 651.
Variété 171 f., 779.
Vereinsbühne 758.
Verlags-Gesellschaft, Allgemeine, München 59, 191.
Veremundus 585.
Verlaine, Paul 441.
Vers 80.
vers libre 13.
Verwey, Albert 358, 438 f.
Viebig, Clara 176, 234, 319 f., 770.
Vogel, Dr. A. 781.
Vogeler, Hugo 259.
Vogrich, Max 169.
Voigt-Diederichs, Helene 121 f., 625.
Volkskunst 82, 324, 499.
Volksschauspiel, Meraner 755.
Voß, Richard 312 f.

Waal, Anton de 183 f.
Wächter, A. 249 f.
Wagner, Adolf 117.
Wagner, Christian 652 f.
Wagner, Richard 252.
Wahrheit 319 f., 503 f.
Walde, Philo vom 60 f., 712.
Walden, Arno v 150 f.
Wallner, Paul 753.
Walter, Franz 447, 500.
Warte, Liter. 308 f., 649.
Weber, Fr. W. 307 f.
Weber, Leopold 624.
Wedekind 82.
Wegener, Friedrich 277 f.
Weigand, Wilhelm 147, 158 f.
Weilhart, Oskar 161 f.
Weis-Liebersdorf, Dr. J. E. 191.
Weltanschauung 2, 83, 390, 391.
Welter, Nikolaus 167 f., 694.
Weltrich, Richard 652, 654.
Wengerhoff, Philipp 232.
Werneck, Otto 373 f.
Werner, Anton v. 117.
Wetter, Max 493 f.
Wieland 509.
Wilbrandt, Adolf 117.
Wildenbruch 83, 648.
Winkler, P. Peter 492.
Wissmann, H. v. 117.
Witkop, Philipp 176, 255, 302 f., 309, 382, 383, 587, 713, 780.
Wolf, Carl 756 f.
Wölfert, Wilhelm 233.
Wolff, Eugen 649.
Wolff, Fritz 499 f.
Wolfram, Erwin 592.
Wolzogen, Baron v. 82, 170 f,
Woods, M. L. 571.
Wrede, Friedr. Fürst 99.
Wünsche, August 446.
Wustmann 709.

Zacher, Albert 186 f.
Zanella, Giacomo 11.
Zapp, Arthur 626.
Zastrow, Karl 626.
Zeitschriften 115 f.
Zobeltitz, F. v. 627.
Zola 129 f., 286, 503 f., 512, 622.
Zwehl, H. F. v. 149.

Digitized by Google

III. Jahrgang. Oktober 1901. Heft 1.

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Was schulden wir dem Drama?

Von A. Lignis.

Jüngst war ich in Neuschwanstein.

Hast du es schon gesehen, das königliche Marmorschloß am Fuße des gewaltigen Säuling? Jedem Poeten muß drinnen das Herz aufgehen, betrachtet er den herrlichen Bilderschmuck in all den prächtigen Räumen. Ein poesiebegeisterter Fürst hat hier die Meister der Farbe der Dichtung dienstbar gemacht. Das ganze gewaltige Schloß ist ein großes Gedicht.

Und doch! Wenn der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts diese Räume durchwandelt, — so sehr er gefesselt wird von all der idealen Schönheit, die ihn umgiebt, unbedingte Befriedigung findet er nicht.

Mir wenigstens erging es so.

All diese Gestalten der mittelalterlichen und nordischen Epen, die dort dem Auge sich bieten, diese Tannhäuser und Wolframs, diese Parzivals und Siegfriede, — sie sind einander ähnlich. Sie alle scheinen keine Sorgen und Mühen zu haben ums tägliche Brot, sie leben nur ihren Idealen nach, und der Erdboden scheint nur dazu erfunden zu sein, ihnen als Piedestal zu dienen, von dem sie sich aufschwingen in höhere, ideale Sphären.

Sie schweben alle im Reiche des Idealen, sie wurzeln nicht in der realen Erde Mutterboden; und darum blicken sie etwas schwerverständlich hinein in eine Zeit, der die sozialen Fragen die wichtigsten geworden.

Die Zeiten wechseln, und die Kunst mit ihnen. Immer wird der Mensch ihr Mittelpunkt bleiben, und namentlich die dramatische Kunst hat ihn recht eigentlich zum einzigen Objekte. Aber der Mensch ist nicht ein absolutes Wesen, und die Beziehungen, in denen er steht, wechseln in ihrer Bedeutung für die Kunst.

Digitized by Google

Es gab Zeiten, die ihn rein von der historisch-nationalen Seite faßten; andere entkleideten ihn alles Nationalen und suchten ihn bloß als Menschen in seinen Leidenschaften und seinen Beziehungen zum mehr oder minder solid gefaßten Ideale zu zeichnen. Die Zeit und ihre Bewegungen wirkten jedesmal mit. Heute, da wir mitten in den Kämpfen des vierten Standes um Existenzberechtigung stehen, ist der Mensch als soziales Objekt in den Mittelpunkt gerückt; und auch die Kunst kann nicht daran vorbei, und am wenigsten die dramatische.

Wir finden denn auch der Versuche genug, die den Menschen und seine Leidenschaften in seinen Beziehungen zum Mitmenschen und zur Gesellschaft zu zeigen sich redlich bemühen. Aber die meisten dieser Herren *schildern* nur; und zur Schilderung ist das Drama nicht berufen.

Holz und Schlaf mit ihren „Sozialaristokraten", „Meister Oelze", „Gertrud" gehören hieher; und ebenso ihr Schüler, der an Bedeutung den Lehrern derart über den Kopf wuchs, daß man ihrer in manchen flach urteilenden Literatenkreisen schier vergaß: Gerhart Hauptmann.

Sie weisen neue Wege, fahren auf „neuen Geleisen", — ob so schnurgerade ins gelobte Land der Kunst, darüber kann man sich ja streiten. Jedenfalls aber zeigen sie uns, worin eigentlich der Mangel besteht, den wir Menschen der Gegenwart an jenem Idealismus fühlen, wie ihn Neuschwansteins Malereien so vollendet darstellen.

Freilich, auch jene Naturalisten befriedigen nicht. Sie bleiben nur allzu leicht hängen an einer äußeren Wiedergabe der Natur, wie sie sich räuspert und wie sie spuckt, letzteres mitunter ganz wörtlich zu nehmen. Sie sehen gar nicht, daß sie mit ihrer Wirklichkeitshascherei der Wahrheit vor den Kopf stoßen. Der Mensch wird ihnen zur „Spottgeburt aus Dreck und Feuer"; — was Goethe sagte, darf ich wohl zitieren. Der Dreck der niedrigen Natur des Menschen und das Feuer der Leidenschaft, der jene aufwallen läßt, geben ihnen das ganze Menschenbild. Daß der Mensch auch das Glied einer großen Weltentwicklung darstellt und als solches seine wichtigste Aufgabe zu erfüllen hat, das ist ein Gedanke, der völlig über den Horizont der Naturalisten hinaus liegt. Sie haben eben, wie Otto Harnack in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" sehr richtig sagt, überhaupt keine Weltanschauung.

Darin liegt ihre Schwäche. Daher wissen sie eben nur das vorübergehende Aufflackern des Feuers zu schildern und verstehen es nicht, ihren Werken einen befriedigenden Abschluß zu verleihen, — sie *haben* keinen zu geben.

Und weil sie keinen wissen, so ersetzen sie den großen Mangel durch eine Menge kleiner Vorzüge in der psychologischen Beobachtung und in der Technik der Ausführung.

Wir sind allzu gerne geneigt, diese kleinen Vorzüge um des großen Mangels willen zu mißachten; wie mich dünkt, nicht ganz mit Recht. Es ist ja nicht schwer, geringschätzig über solche „äußerliche Mache" die Achseln zu zucken. Die „Mache" ist freilich ein entsetzliches Wort; aber die Sache, die darunter sich

Digitized by Google

birgt, ist auch für uns aller Beachtung wert. In den Handwerksfertigkeiten immer mehr zum alten Besitze hinzuzulernen, hat noch keinem geschadet.

Leider haben wir kaum einen Dramatiker aufzuweisen, der hier wirklich von den Gegnern gelernt hätte. Eschelbach hat in seinem „Modern" einen Anlauf gemacht; aber eigentlich hat nur das Problem, der Stoff, einen „modernen" Anflug, die Ausführung fällt immer wieder in den alten heroischen Stil zurück, den unsere Jambendramatiker bis auf Cüppers („König von Sion") nicht entbehren zu können glauben. Auch Eggert's „Gerechtigkeit" meistert den Stil der Neuen nur in einzelnen Szenen; gerade die Hauptrollen lassen am wenigsten davon spüren. Freilich wird dieser Mangel durch wuchtige Theateraffekte zwar nicht ausgeglichen, aber übertäubt.

Am nächsten kommt ihm Domanig, allerdings auf dem Umwege über die Heimatkunst, die jetzt so viel genannte. Seine Tiroler sind Leute von Fleisch und Blut, namentlich da, wo sie nicht in Versen reden. Daß er den Vers nicht ganz vermieden, hat seine künstlerischen Gründe; daß der Vers von einem Stücke seiner Trilogie („Der Tiroler Freiheitskampf") zum andern immer mehr eingeschränkt wird, zeigt des Dichters richtiges Gefühl. An einzelnen Stellen hätte die Sprache noch etwas mehr provinzielle Farbe vertragen, aber das brauche ich hier dem Dichter nicht zu sagen, er fühlt und weiß das selbst. „Der Gutsverkauf" desselben Autors ist ganz ein Werk der Heimatkunst und als solches zu fassen. Nur ein paar längere Monologe, die im Buchdrama zwar recht gut wirken, dürften die Kulissenluft nicht ganz vertragen.

Techniker des neuen Stiles im eigentlichen Sinne fehlen uns also beinahe völlig. Weitaus die meisten unserer Dichter, die den dornenvollen Pfad des deutschen Dramatikers zu beschreiten suchen, hängen mit eiserner Konsequenz am alten Jambendrama fest. Es erscheint mir nun allerdings nicht unmöglich, auch dies mit neuem Leben zu erfüllen; aber ein Genie wäre dazu nötig, und von diesem Artikel haben wir eben nicht viel auf Lager. Die Talente dagegen müssen das zu fruktifizieren suchen, „was die Epoche besitzt".

Neben der Technik sind es da die Probleme der neueren Zeit, die den Menschen als soziales Wesen zu betrachten liebt, die sich uns aufdrängen. Ich will damit durchaus nicht schlechthin „Gegenwartsstoffe" als die allein berechtigten empfehlen. Auch im Spiegel der Geschichte läßt sich unsere soziale Zeit betrachten, verlangt aber dann eine etwas rücksichtslose Aktualität, die auch nicht jeder beherrschen wird.

In der Novelle, in der Skizze, sind wir mutiger geworden. Im Drama aber schleppen wir uns leider Gottes mehr als in jedem andern Zweige der Dichtkunst in alten, ausgefahrenen Geleisen fort. Daß ein Cüppers, den Beremundus als Prosa-Epiker so sehr zu rühmen wußte, — ich muß hier, als minder bewandert auf diesem Gebiete, fremdem Urteil folgen, — in seinem „König von Sion" ganz dem veralteten Stile folgt, der alle Personen die

Digitized by Google

gleiche Sprache reden läßt, und keinen einzigen neuen Gedanken aufgreift, scheint mir hier sehr bezeichnend.

Meinrad Sadil hat in seinem „Tantalos" zwar ein solches Problem, die Unentbehrlichkeit der Religion, anzupacken versucht, bleibt aber in der Allegorie stecken, die vom Standpunkte des Philologen gut behandelt sein mag, aber dem Volke der Neuzeit eben durch ihre archäologische Treue unverständlich bleiben muß.

Ein Hineingreifen ins volle Menschenleben unserer Zeit ist also nicht zu umgehen. Wir finden der Stoffe genug. Die Beziehungen der Geschlechter zu einander, namentlich in der Ehe, wie sie durch Ibsen einmal in die Literatur eingeführt sind, könnten gerade wir Katholiken am besten und ruhigsten behandeln. Allerdings der nackte Hinweis auf das starre „Du sollst" des Gebotes reicht hier nicht aus. Das Ringen der Leidenschaft mit der so notwendigen Selbstunterwerfung, die naturnotwendigen Folgen ihrer Verweigerung, nicht nur für den Schuldigen, sondern für die Gesellschaft, sie bieten Stoffe in Fülle zu wirklichen und aktuellen Dramen, auch ohne in ein rohes moralisches: haec fabula docet auszulaufen.

Und solcher sozialen Probleme in Familie, Gemeinde, Staat und Kirche giebt es in Menge. Nur müssen die Augen unserer Dramatiker sich ebenso dafür schärfen, wie die unserer Novellisten.

Ich möchte damit aber nicht die letzteren schlechtweg auffordern, sich nun auf die dramatische Produktion zu werfen. Der Unterschied zwischen Epik und Dramatik ist ein fundamentaler, freilich nicht so mit zwei Worten zu erklären; — „wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen!" Das Herauswachsen der That aus der Seele und deren Folgen in ihrer unerbittlichen und doch nicht fatalistischen Wirkung ist des Dramas Domäne; und nur der wahrhaft Berufene wird hier herrschen.

Aber der wahrhaft Berufene wird und muß zum Heile der dramatischen Kunst auch dahin wirken, die vielen undramatischen Elemente auszuscheiden, die unseren sogenannten „Modernen", Hauptmann und Konsorten, anhaften. Nicht in breite Schilderung darf das Drama sich verzetteln, sondern muß die höchste Kraft in einem Punkte sammeln, alles auf diesen einen Punkt hin berechnen und aufbauen, muß mit einem Worte ein architektonisches Kunstwerk sein, nicht einem Haufen von Steinen gleichen, der als Abfall neben dem Steinbruche an der Straße liegt. Von dieser letzteren Art sind ja so viele der modernen „Dramen".

Diese Konzentration, die dem ganzen Kunstwerke zu harmonischem Abschlusse verhilft, ist nach Harnack die Frucht einer festen Anschauung vom Weltganzen, die unseren „Modernen" fehlt. Sollen, dürfen, können wir Katholiken durch Unfruchtbarkeit auf dem Gebiete des Dramas bekennen, daß auch wir sie nicht besitzen? Einer Antwort auf diese Frage bedarf es nicht.

Oder wollen wir das beschämende Geständnis ablegen, daß wir die Leute nicht haben, die die neue Technik nicht nur meistern, sondern sogar durch feinere

Digitized by Google

Ausscheidung des innerlich Wahren und äußerlich, zufällig Wirklichen, zu höherer Vollendung heben könnten? Auch hier sei mir die Antwort erspart.

Freilich weiß ich so gut, wie alle meine Leser, daß die Vollendung in der Kunst dem Dramatiker nur möglich ist in enger Fühlung mit der Bühne; und daß von dieser die Katholiken fast völlig ausgeschlossen sind, ist unleugbare Thatsache.[1]) Aber viele Unterlassungssünden früherer katholischer Geschlechter tragen zunächst daran die Schuld. Und auch heute spukt diese Sünde noch nach in der einseitigen Verurteilung des Theaters. Solange wir Katholiken nicht einen verständnisvollen Stamm an zuschauendem Publikum stellen, können wir auch nicht hoffen, auf die Bühnenkritik Einfluß zu erhalten.

Das ist der eine Punkt.

Der andere liegt an den Dichtern. Wirklich bühnenfähige Stücke, die auf der Höhe der Zeit stehen, haben wir wenige zu bieten. Ich weiß sehr wohl, daß auch solche trotz wirklichen Wertes aus anderen Gründen ausgeschlossen werden. Solange sie aber so gering an Zahl sind, ist keine Hoffnung durchzudringen.

Man muß wissen, in welch unzählbaren Mengen die Manuskripte den Bühnen zufliegen, um zu begreifen, daß diese auf gewisse persönliche Empfehlungen bei ihrer Auswahl angewiesen sind. Hier soll und muß aber eingesetzt werden, um den Einfluß nur von Einer Seite her zu brechen und zu überwinden. Vorausgesetzt, daß zunächst unsere Dramatiker, dann aber auch das katholische Volk und seine hervorragenden Glieder ihre Pflicht thun, so müßte es doch mit dem Teufel zugehen, wenn es nicht einmal gelänge, den eisernen Ring jener Versicherung auf Gegenseitigkeit zu durchbrechen, den die Loge zu schmieden verstanden. In der Hofburg in Wien kommt freilich kein Stück zur Aufführung, das nicht einen Logenbruder zum Verfasser oder zum Protektor hat. Das hat ein Herr ausgesprochen, der es wissen kann und übrigens selber der katholischen Bewegung durchaus ferne steht.

Aber im nämlichen Wien ist auch in der Gründung des Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters ein Anlauf gemacht worden, den Ring zu brechen. Völlige Unabhängigkeit in allen Stücken scheint der verdienstvolle Leiter dieser Bühne indes noch nicht erreicht zu haben. Im allgemeinen aber ist man in Wien viel weiter voran in der richtigen Wertung der Bühnenkunst als in Deutschland, wo man vielen Kreisen gegenüber allen Apparat der ästhetischen und theologischen Wissenschaft aufwenden muß, um sie einigermaßen zu der Ansicht zu bringen, das Theater müsse am Ende doch nicht in sich selber sündhaft und nichts als sündhaft sein.

Hier bietet sich, mein' ich, auch ein Wirkungsfeld für die „Deutsche Literatur-Gesellschaft", und zwar ein doppeltes. Einerseits gilt es, durch wirklich sachverständige Kritik — und dies Sachverständnis der Bühnenkunst gegenüber ist in

[1]) Dieser Mißstand trifft allerdings nicht die Katholiken allein, sondern alle, die nicht zur Clique gehören. Daß ich jene allein nenne, ergiebt sich aus dem näheren Zwecke dieses Aufsatzes. Anm. d. Verf.

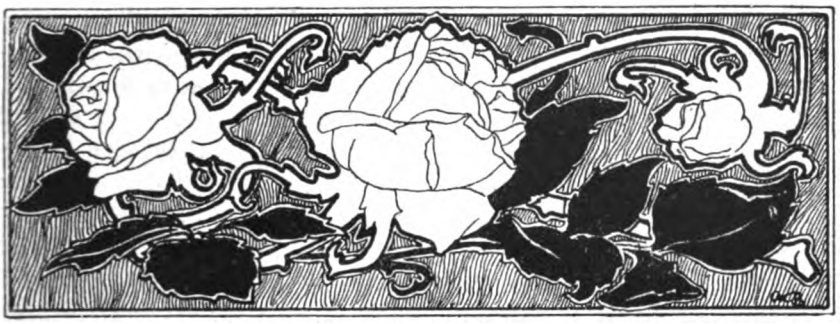
Digitized by Google

katholiſchen Kreiſen Deutſchlands nicht allzu weit verbreitet — Dramatiker heranzuſchulen, die auf der Höhe der Zeit ſtehen. Anderſeits müſſen auch materielle Mittel eingreifen. Eine Parallele lehrt hier mehr als Theorie. „Bühne und Welt“, die bekannte und vornehme Berliner Zeitſchrift, ſchreibt zum Exempel Preiſe für Einakter aus. Die Geſamtſumme beträgt nur den zehnten Teil des jüngſt von der „Deutſchen Literatur-Geſellſchaft“ ausgeſchriebenen Preiſes. Aber die Höhe des Preiſes iſt Nebenſache; Hauptſache dabei iſt, daß die Redaktion drei bedeutende Bühnen zu gewinnen wußte, die ſich vertragsmäßig verpflichteten, die preisgekrönten Arbeiten auch wirklich binnen kurzer Friſt herauszubringen. Das iſt dem Dramatiker naturgemäß viel bedeutungsvoller, nicht nur wegen der folgenden Tantièmen, ſondern vor allem wegen der Fühlung mit der Bühne, die er dadurch gewinnt.

Findet ſich's aber, daß man bei ſolchen Beſtrebungen, die gewiß nichts einſeitig Konfeſſionelles an ſich tragen, immer und überall *nur* verſchloſſene Thüren findet, dann wird es Zeit, dann fehlt es nicht an Zündſtoff, eine friſche Bewegung gegen den eiſernen Ring, den Loge und Agentenunfug um die Bühne geſchmiedet, auflodern zu laſſen.

Dann muß der Kampfruf erhoben werden; denn gutwillig zu weichen, das kann man von unſeren Gegnern gewiß nicht erwarten noch verlangen. Sieg aber wird uns nur dann zu teil, wenn wir wirkliche Dramatiker haben, nicht nur Epigonen des Jambenſtils, ſondern Leute, die neue Geleiſe zu erſchließen oder wenigſtens, wie Hauptmann, der ſelber auch keine fand, mit voller Kraft zu befahren wiſſen. Möge der Himmel ſie uns bald beſcheren, damit unſere alte Schuld der Bühnenkunſt gegenüber endlich einmal langſam, langſam zur Abzahlung komme!

Digitized by Google



Antonio Fogazzaro als Lyriker.

Studie von Otto Hauser.

Das sensationelle Talent Gabriele d'Annunzio's, der zuerst von allen Seiten als größter Plagiator angegriffen wurde, nun aber, nachdem er Garibaldi in einem Epos verherrlicht, als größter nationaler Dichter nach Dante gefeiert wird, verdunkelt alle andern, die sich nicht stets in neuem Licht zu zeigen wissen und dadurch immer wieder die Aufmerksamkeit aller auf sich lenken. Selbst Carducci, dessen „Inno a Satana" (Hymne an den Satan) seinerzeit ungewöhnliches Aufsehen machte, selbst Ada Negri, deren Ruhm sich binnen wenigen Jahren über alle Kulturländer des Westens verbreitete, sind vergessen, wo d'Annunzio's Name und seine nervenreizende, schon durch die Worte sinnberauschende Kunst genannt wird. Gleichwohl wird man bei aller Anerkennung der poetischen Kraft des Garibaldisängers nicht umhin können zu bemerken, daß er nicht der eigentliche Repräsentant der italienischen Litteratur ist; zu viel Fremdes hat ihn beeinflußt, ja seine ganze Welt- und Lebensanschauung kontrastiert mit der italienischen auffällig.

Will man den am meisten italienischen Dichter nennen, so ist es Antonio Fogazzaro (geb. 1842 zu Vicenza), ein Künstler, der ohne Sensationslust fernab vom Treiben des Marktes seine eigenen stillen Wege geht, der keine „Schlüsselwerke" schreibt und, statt auf alle Stimmen aus dem Norden, dem Osten und Westen zu achten, nur in seine Seele lauscht. Auch er ist nicht ganz italienisch, wenigstens nicht, wenn man unter italienisch „romanisch" im ethnographischen Sinne versteht; denn seiner Abstammung wie seinem Geburtsorte nach ist er Lombarde und zeigt sich als solcher wie Leopardi und andere den Deutschen

Digitized by Google

wesensverwandt. So finden alle germanischen Züge in seiner Art ihre natürliche Erklärung. Zugleich aber versteht man, warum seine ersten Dichtungen nur wenig Anklang fanden.

In seinem Erstlingswerke, der Versnovelle „Miranda" (1874), zeigte sich Fogazzaro noch als Nachfolger Giovanni Prati's und Aleardo Aleardi's, deren beide gleichbetitelte Dichtungen „Lettere a Maria" Vorbilder für Form und Ton der seinen waren. Er schrieb sie während einer langen Krankheit und, wie er selbst bekennt, unter großer Schaffensfreude. Sein Vater, damals Deputierter in Rom, ein Konservativer in der Kunst, doch großer Verehrer der deutschen Musik, war von dem Werke seines Sohnes entzückt, aber die Kritik tadelte die nachlässige Sprache. Verse wie

In un angol sedeva la signora
Maria trattando i ferri della calze
(In einem Winkel saß die Frau Maria
Und strickte Strümpfe)

oder

Ella suonava il cembalo
(Dann spielte sie Klavier)

schienen zu sehr Prosa zu sein, der Dichter aber sagte von sich:

Odio il verso che suona e che non crea.
(Ich hasse den Vers, der nur schön klingt, aber keine Vorstellungen erweckt.)

Schon darin, daß er solche Verse haßt, verrät sich sein dem Deutschen verwandtes Kunstempfinden. Kein Wort ohne Bedeutung zu setzen, ist sein Prinzip, an dem er mit seltener Strenge gegen sich festhält. Dadurch aber ist auch jede Zeile, die er schreibt, wertvoll als vollkommenster Ausdruck seines menschlichen oder künstlerischen Ichs. Freilich fehlt ihm die blühende Rhetorik, der estilo culto eines d'Annunzio, die rhythmische Wucht eines Carducci, aber er ist frei von ihrer Langatmigkeit, ihrem Wortschwall; er verlangt einsame, aufhorchende Leser, kein Theaterpublikum, das Beifall klatschen soll. Fogazzaro mußte sich erst von der hergebrachten italienischen Diktion befreien, um so dichten zu können, und darum entdeckte er später als andere große Dichter seine eigene Art. Die Verse, die er in den Jahren 1861—1870 in verschiedenen Zeitungen veröffentlichte, in denen sie jetzt begraben sind, meist Hochzeitsgedichte, werden von ihm selbst fast verleugnet. In seiner Jugend bewunderte er Viktor Hugo, dessen „Contemplations" seinen Sinn für die Natur schärften, und Chateaubriand, dessen tiefe Religiosität ihn besonders ansprach. Größeren Einfluß übten auf ihn die deutschen und englischen Dichter und vor allem die deutsche Musik aus; sie lehrten ihn kennen, was Gemüt ist, ein Wort, für das die italienische Sprache kein Äquivalent hat. Langsam vollzog sich in ihm die Umbildung. Als er 1876 seine

Digitized by Google

Gedichtsammlung „Valsolda“ veröffentlichte, war er schon ein Gewordener, kein Werdender mehr. Man hatte seine Entwicklung nicht verfolgen können, und so befremdeten die Gedichte noch viel mehr als „Miranda“; der Maßstab für sie fehlte. Wohl hatte schon Leopardi in wunderschönen Versen die Natur besungen, aber er hatte sich nie eins gefühlt mit ihr, wenigstens nicht so, wie etwa Shelley, der Erde, Meer und Luft seine geliebten Brüder nannte, — vielleicht nicht ohne Anlehnung an den heiligen Franz von Assisi, der auch lu Sol (die Sonne) als seinen „Herrn Bruder“ besingt. Die Beseelung der Natur, wie man sie in Fogazzaro's „Valsolda“ fand, war etwas ganz Neues in der italienischen Poesie. „Valsolda“ heißt die Sammlung nach dem schönen Thale, in dem er eine glückliche Jugend verlebte.

Ein glüh'nder Jüngling, schwur ich eines Tags,
Dies unbekannte Thal berühmt zu machen,

lesen wir in einem der Stücke. Es gelang dem Dichter. Alle intimen Reize der Berglandschaft enthüllt er in schlichten, aber edeln Worten, er selbst hält Zwiesprach mit ihr. Aus dem Rauschen des Wasserfalles hört er eine Stimme, wie sie „keinem Menschen eigen, aus keinem menschlichen Herzen“ kommt:

O Wandersmann, willkommen!
Nur bis der Mond entglommen,
Laß hier dein Rasten währen!
Bald wird im Höhersteigen
Sein Strahl sich zeigen
Und mild die Nacht verklären.

Hast du mir nichts zu sagen?
Was einsam ich ertragen
An Liebesleid und Sorgen,
Wie unerfülltes Hoffen
Mich schwer getroffen,
Euch Menschen ist's verborgen.

Gieb mir die kurze Stunde!
Bald taucht am Himmelsrunde
Aurora auf im Osten;
Dann dürft ihr Tagessöhne
Beglückt das schöne,
Das warme Leben kosten.

Ich muß in wilden Schlüften,
In Felsenspalt und Klüften,
In Wald und Wildnis hausen;
Muß über Klippen klimmen,
Muß rastlos schwimmen
In Sturm und Wogenbrausen.

Digitized by Google

O Liebe! Was vom Staube,
Das fällt dem Tod zum Raube:
Kein Lächeln gleicht dem meinen!
All' andre Freuden müssen
Vor meinen Küssen
Wie Bitternis erscheinen.

Und als dann der Mond hervortritt, verkörpert sich dem Wanderer der genius loci zu einem schönen blondhaarigen, nackten Weibe, das langsam im Strom versinkt. Mit neuer Liebe im Herzen, weinend, findet ihn der Tag; die „verborgenen Quellen" sucht er von nun an, „bezaubert" für immerdar.

Das kaum geschaute Bildnis
Hält fest ihn in der Wildnis;
Am Fuß des Wasserfalles
Sitzt schweigend er und trübe,
Denkt seiner Liebe,
Vergißt sich selbst und alles.[1])

Auch in „Novissima verba", einem andern Stücke von „Valsolda", stellt Fogazzaro seine Liebe zur Natur als Liebe zu einem Weibe dar, hier in so lebhaften Farben, daß man an Arthur Rimbaud's bekannte Verse

Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, — heureux comme avec une femme,

erinnert wird:

Bist du's, Geliebte? Hauch' ich meine Seele
Dir ein, ist dies die Welt hier uns zu Füßen?
Will keine Zukunft mir erbitten, keine!
Was wurde aus dem Einst? Wo sind die vielen
Glücklichen Stunden? Giebt sie nicht die Sonne,
Geben sie diese unerforschten Wasser,
Wo alles Tote sich versenkt, nicht wieder?
Will keine Zukunft mir erbitten, keine!
Laß uns berauscht sein! Dein ist diese Stunde. — —

Wann, in des Festes Taumel, immer öfter
Der Wein im Becher glüht, ein dunkles Rasen
Das Herz ergreift und die geheimen Wünsche
Wahnwitzig jedes Angesicht durchzucken,
Wie grelle Blitze, wann den trunknen Frauen
Im wirren Haar auf dem erregten Busen
Die keusche Rose welkt, — da dringt auf einmal,
Des Morgens Hauch herein, bewegt die Lichter,

[1]) Fascino (Bezauberung), übersetzt von Johannes Schürmann in dem gut orientierenden Werke „Italienische Lyrik". Berlin 1897, Fritz Gundlach. Die übrigen angeführten Gedichte sind von mir selbst übersetzt. O. H.

Digitized by Google

Und steter Schall von Schritten und von Waffen
Erfüllt die Straße unten. Von den Gästen
Steht jeder auf und eilt die Treppe nieder,
Schließt stumm der stummen Schar sich an und folgt
Der Fahne nach, bereit, für sie zu sterben.

Den Wollustzauber dieser blinden Liebe
Durchbrach ich so, stand auf und ging von dannen.

Nicht nur in seinen Gedichten, auch in seinen Romanen finden wir diese Naturbeseelung, ja die Natur selbst wird einer der mitwirkenden Faktoren. So ist es in „Malombra" (1882) der See, der allgegenwärtig die Heldin umrauscht, in „Daniele Cortis", dem feinsinnigen Liebesroman (1887), ein Baum, mit dem Daniele und Elena aufgewachsen sind, in „Piccolo mondo antico" (1895) ein Garten, an den sich tausend Erinnerungen knüpfen. Fogazzaro's Liebe zur Natur ist fast sensimental, doch niemals weichlich, niemals affektiert oder unwahr. Sie vereinigt sich zu vollster Harmonie mit seiner Frömmigkeit.

In einer im wesentlichen materialistischen, geradezu atheistischen Zeit tritt er nicht nur für den Glauben im allgemeinen, sondern auch für das Dogma ein. Im Kreise seiner Freunde bekannte er einmal: „Ich bin katholischer Christ, acceptiere daher alle Dogmen in ihrem wahren und eigentlichen Sinn, von der Inspiration der Bibel an bis zur Unfehlbarkeit des Papstes." In gleichem Sinne sprach er sich in mehreren der in Italien so beliebten „Conférencen" öffentlich aus, und seine Erzählungen sind von einem so tiefen religiösen Geist durchweht, daß man ihn in Italien vielfach einen Mystiker genannt hat. Jean Dormis sagt in seinem Buche über die zeitgenössische italienische Dichtung[1]): „Die Religiosität, die den Kern des italienischen Wesens bildet, sprach sich durch den Mund Fogazzaro's im Sinne aller jener aus, die Carducci's und Rapisardi's Blasphemien entrüstet hatten." Vielen Einfluß hatte auf ihn die Erziehung durch den Abbé Giacomo Zanella, den feinsinnigen Dichter und Ästhetiker (1820—1888), dessen schönstes Gedicht „Auf eine versteinerte Muschel in meinem Arbeitszimmer" Graf Schack verdeutschte.[2]) In manchen Versen klingt ein religiöses Motiv nur leise mit, nur dem feineren Ohr vernehmbar, so in dem Gedichte „Stille":

An einen einzlen Feigenbaum gebunden
Liegt regungslos mein Boot. Rings in den Bergen
Kein Laut, und auf dem See bis in die Ferne
Nicht eine Welle; schemenhafte Formen
Milchweißer Wolken nur und braune Küsten.
Es schweigt mein Herz im Tiefsten. Leichte Schatten
Von Träumen und von lebensfremder Liebe
Irren umher.

[1]) Poésie Italienne Contemporaine. Paris 1898.

[2]) Anthologie abendländischer und morgenländischer Dichtungen in deutschen Nachbildungen. Stuttgart 1893, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.

Digitized by Google

Und wie nun durch die Wolken
Ein Sonnenschimmer klar und ruhig leuchtet,
So bricht auch durch das Dunkel mir im Innern
Ein Morgenglanz des Ewigen. Mein Denken
Versenkt sich, überfliegt dann weit die Grenzen
Alles Erschaffnen, da sich aufzulösen,
Der Wasserperle gleich, die dort emporsteigt
Und fern sich auflöst an der Spiegelfläche.

Andere Gedichte Fogazzaro's sind ganz aus der andächtigen Stimmung geboren, und diese gehören zu seinen eigenartigsten und dabei stimmungsreichsten. Den Preis verdient in „Valsolda" das kantatenähnliche „A sera" (Abend), von dem ich wenigstens den ersten Teil anführen will:

Die Glocken von Oria:

Im Westen erstirbt des Himmels Glut.
Dunkelstunde
Bedeckt die Runde.
O wolle, Herr, erlösen
Die Welt von allem Bösen!
Hör' uns fleh'n!

Die Glocken von Osteno:

Auch wir hier senden über die Flut,
Einsame Rufer,
Tiefe Klänge vom einsamen Ufer.
O wolle, Herr, erlösen
Die Welt von allem Bösen!
Hör' uns fleh'n!

Die Glocken von Puria:

Auch uns hier aus der Ferne,
Hoch aus dem Dunkel der Berge[1]),
Hör' nun fleh'n!
O wolle, Herr, erlösen
Die Welt von allem Bösen!
Hör' uns fleh'n!

Echo der Thäler:

Hör' uns fleh'n!

Alle Glocken:

Das Licht muß werden,
Das Licht muß vergeh'n;
Was bleibt von den Morgen- und Abendroten?
Alles, o Herr, auf Erden,
Nur das Ewige nicht,
Ist eitles Wähnen,
Eitler Schein.

[1]) Das Original reimt alte und montagne.

Digitized by Google

Echo der Thäler:

Eitler Schein!

Alle Glocken:

Hör' uns fleh'n, uns fleh'n in Thränen,
Aus Tiefen und Höh'n entboten,
Für die Lebenden, für die Toten,
Für so viele verborgene Schuld,
So viele verborgene Pein!

Allen Kummer,
Der vor dir nicht weint,
Allen Irrtum,
Der dich je verneint,
Alle Liebe,
Die sich dir nicht eint,
Vergieb in Huld!

Echo der Thäler:

Vergieb in Huld!

Alle Glocken:

Hör' uns fleh'n für alle, die schlafen
Im dunkeln Schrein,
Ob man sie schuldig fand,
Ob man sie rein erkannt,
Du, o Mysterium,
Du weißt es allein.

Echo der Thäler:

Du weißt es allein!

Alle Glocken:

Hör' uns fleh'n für das tiefe Leiden der Welt,
Das alles lebt und fühlt und liebt und leidet,
Geheimnisvoll von dir beschieden.
Friede den Bergen, den Fluten allerwärts,
Friede nun auch dem Glockenerz,
Frieden!

Echo der Thäler:

Frieden!

„Abend" und noch andere Stücke in „Valsolda" sind in einem für die italienische Poesie ganz neuen Versmaße geschrieben, das jetzt unter dem Namen „vers libre" auch in die französische Literatur Eingang gefunden hat. Daß es auf deutsche Vorbilder zurückgeht, ist nicht zu verkennen. So wendet Fogazzaro auch — leider ebenfalls nach deutschem Muster — unreine Reime, besser gesagt

Digitized by Google

Assonanzen an, die für das italienische, zu sehr an den genauen Reimklang gewöhnte Ohr einen gewissen Reiz haben und neuerdings durch d'Annunzio, in dessen „Laudi" man zahlreiche findet, sogar zu besonderer Ehre gekommen sind. Einzelne Gedichte Fogazzaro's lesen sich wie getreue Übersetzungen aus dem Deutschen und verdeutscht wie Originale. Ich denke namentlich an dieses:

Begraben möcht' ich sein nach all den Schmerzen
Auf Höh'n, wo spät erstirbt das letzte Licht,
Kein eitles Weinen fühlen auf dem Herzen,
Nicht freche Tritte auf dem Angesicht.

Der schöne Felsen würde stolzer ragen,
Da nun auf ihm sein Dichter ruht im Tod,
Und jeden Lenz für mich zum Kranze tragen
Viel tausend wilde Blumen, blau und rot.

Da suchten mich die Stürme auf, die wilden,
Mich auf der Donner, der mit ihnen zieht,
Und sängen brausend über den Gefilden
Dem Freunde ihr barbarisch Schmerzenslied.

Doch, Teure, sollte dich ein Boot je tragen
Hier über diesen See, so silberklar,
Wirst du, vielleicht ein wenig seufzend, sagen:
„So in den Wolken schwebt' er immerdar!"

Die wehmütige Ironie der letzten Strophe, dieses Lächeln unter Thränen, ist in keinem Falle „romanisch". Daß sich der Dichter selbst dem deutschen Wesen verwandt fühlt und ihm darum ein im Süden seltenes Verständnis entgegenbringt, beweist sein vielleicht zu deutscher Roman „Il Mistero del Poeta", den er nach einem längeren Aufenthalt in Deutschland 1888 veröffentlichte, und der großenteils in Nürnberg spielt. Die zahlreichen eingestreuten Lieder sind bewußt deutsch empfunden, der Held, ein Dichter, ist Blut von Fogazzaro's Blute, sein Ausspruch: „Vedo in tutte le anime qualche riflesso di una luce ignosta" (Ich sehe in allen Seelen einen gewissen Abglanz eines unbekannten Lichtes) für den Autor selbst bezeichnend. Aus dem Roman losgelöst, bilden diese Lieder einen Teil der 1898 erschienenen „Poesie scelte", einer Auswahl seiner Gedichte, die nach über zwanzigjähriger Pause wieder auf den Lyriker Fogazzaro aufmerksam machte und in der Heimat wie in Frankreich und England den größten Beifall fand.

Von besonderer Originalität sind die „Versione dalla Musica", die unter dem Titel „Nachdichtungen von Musikstücken" in teilweise glatter, teilweise freilich recht matter Verdeutschung von Adalbert Meinhart (Marie Hirsch), die seinerzeit schon „Miranda" übertrug, in der bekannten Übersetzungszeitschrift „Aus fremden Zungen" (Jahrg. 1899, Heft 13 ff.) erschienen sind.

Wie der Pole Kornel Ujejski, der Worte zu Kompositionen von Chopin schrieb, hält sich auch Fogazzaro nicht an die Musik, schreibt nicht etwa Texte

Digitized by Google

zu den Noten, sondern giebt nur die Gedanken, die Gesichte wieder, die sie in ihm erweckten; die Versionen beider sind selbständige Kunstwerke. Anfangs wollte Fogazzaro ihrer nur eine, jene des Menuetts von Boccherini, in seine Auswahl aufnehmen; diese ist in der That die gelungenste, aber auch von den andern steht ihr keine viel nach. Die Form dieser kleinen Dichtungen ist eine dramatische, nicht nur äußerlich, sondern auch ihrem Wesen nach. Martini's Gavotte mit ihren steten Doppelmelodien läßt ihn ein tanzendes Paar sehen, einen Alten und ein Mädchen; was sie tändelnd sagt, spricht er immer nach, bis der Tanz mit einem „Gute Nacht!" endet. Es sind Worte ohne Gefühle, ganz wie Martini's Stück. Anders Chopin's vierte Mazurka; sie zaubert ihm ein düster-leidenschaftliches Bild vor: die Frau beschwört ihren Mann, der reglos im Bette liegt, doch nicht so grausam zu scherzen, sie zu umarmen, bis sie mit Grausen entdeckt, daß sie ihn nimmer erwecken kann, und selber stirbt. Eine geheimnisvolle Nachtscene enthüllt ihm Clementi's Lento (Opus 26), einen Maskenball im 18. Jahrhundert Boccherini's Menuett. Ein englischer Kritiker nennt dieses Stück „wie eine idealisierte Wiedergabe eines venetianischen Gemäldes von Pietro Longhi, das uns ahnen läßt, was für Liebes- und Schmerztragödien hinter diesen Gesichtern, die maskiert so gleichgültig scheinen, so alltäglich und leidenschaftslos, sich verbergen mögen". Madame und Monsieur, die hier in einem eleganten Gemache nach den Klängen des Menuetts die vorgeschriebenen Komplimente wechseln und, den Ehebruch schon im Herzen, miteinander munter plaudern, nur für kurze Zeit durch einen Maskenzug von Zephyren, unter denen die Dame ihren Gemahl erkennt, gestört, — sie beide verkörpern meisterhaft die fürchterliche Sorglosigkeit jener Tage. Für uns sind die Versionen deutscher Musikstücke vor allem von Interesse; eine von Beethoven's Adagio aus Opus 20 fehlt in der Sammlung, die von Schumann's wunderbarem „In der Nacht" dagegen gehört zu ihren Perlen. Ich führe sie in meiner Übersetzung an:

Nach Schumann. (Phantasiestücke, Opus 12.)

In der Nacht.

Sie:

Vergebens flehst du zu Gott, vergebens,
Daß er dich rette vor mir!
Hier bin ich. Fühlst du mich
Im Dunkel hier?
Ich bin es, ich,
Allein hier eingeschlossen mit dir;
Will mein Sehnen,
Mein Hoffen und Wähnen,
Seele und Leib, Ehre und Stolz
Zu Füßen dir legen.
Die Hände breit' ich dir entgegen,
Atme schwer,
Rufe, daß ich dich liebe so sehr,

Digitized by Google

Taste im blinden Wahne
Im Dunkel umher,
Wo ich dich ahne,
Dich, meine Wonne, mein Licht!
Wo magst du nur sein?
Schweige mir nicht!
Warum küss' ich die Luft allein?
Fliehe mich nicht!
Was ist mir Verderben,
Was ist mir Sterben,
Die Zukunft, dein Himmel, dein Gott?
Alles, gelob' ich, wirst du vergessen,
Wenn an mein Herz diese Arme dich pressen!
Wo magst du nur sein?
Warum küss' ich die Luft allein?
Ach, ich verschmachte,
Rufe im Dunkeln,
Wanke und fall'.
Komm an mein Herz nun
Endlich, mein All!
Jetzt, o mein Leben,
Jetzt, meine Lust,
Press' ich mit Beben
Dich an die Brust.
Laß mich nun nippen
Von deinen Lippen
Trunken den Kuß!
Schweigend erwiderst Du.
Gott ist besiegt von mir,
Mit deinem Schweigen hier
Ein' ich das meine,
So selig.

Er:

Nein, du hast nicht gesiegt,
Du, süßer als das Leben,
Du, stark wie der Tod!
Ich reiße mich los von dir,
Erhebe mich und steh'.
Ist noch mein Herz gebunden an das deine,
Zerbrechen will ich's jäh,
Und lodert noch mein Blut,
Unter dunkelm, eisigem Steine
Lösch' ich seine Glut.

Dieser unerwartete Schluß erinnert an den von Daniele Cortis (1887). Der Held entsagt Elena, mit der ihn nur verbotene Liebe verbinden könnte, um sich ganz dem Dienste des Vaterlandes zu widmen. Mit verschränkten Armen tritt er vor das Bild seines Vaters, der ähnliche Kämpfe auszukämpfen hatte, und sagt mit fester, lauter Stimme nichts als das eine Wort: Ecco! Auch hier hat Gott über die Leidenschaft gesiegt.

Digitized by Google

Von den übrigen Dichtungen der „Poesie scelte“ muß noch die lyrisch-epische Rhapsodie „Samarith di Gaulan“ (Samarith, die Gauloniterin) genannt werden. Auch sie ist im freien Versmaß geschrieben, das ihre innere Schönheit erst recht zur Geltung bringt. Samarith hat dem Rabbi Jesus gelauscht, als er am galiläischen Meere dem Volke predigte, — nun liegt Jesus begraben im Judäerland; einsam sitzt Samarith an dem verödeten Ufer. Da tritt ein Fremder in weißem Gewande zu ihr; sie erkennt in ihm den Heiland und fällt ihm zu Füßen, und dann folgt sie ihm über die schwarzen, stürmischen Wogen mit leuchtenden Augen, von ihres Glaubens Kraft getragen; lächelnd, selig stirbt sie im Morgenrot.

In einer 1898 zu Paris gehaltenen Conférence (Le grand poète de l'avenir) verlangt er von dem großen Dichter der Zukunft, daß er vor allem im Tiefsten fromm sei. Er selbst erfüllt diese Forderung, ein sacer interpresque Deorum im höchsten Sinne, in dessen Seele das „ewige Licht, das seinem Ideale und seinem Gotte brennt“, nie erlischt.

Digitized by Google

Auf staubiger Strasse.

Ein Skizzenblatt von M. von Ekensteen.

Die Sonne glüht. Wolkenlos ist der Himmel, und die Erde strahlt die trockene, staubige, sengende Hitze der Hundstage zurück. Nichts regt sich; selbst die Vögel schweigen. Das Summen der Insekten ist verstummt, und die Halme auf den Feldern und in den Wiesen neigen sich durstend zur heißen, rissigen Erde.

Vor der Feldziegelei, hart an der Landstraße, wo die Lehmhaufen aus tropfenden Holzrinnen angefeuchtet werden, stehen im grellen Sonnenschein einige Ziegelarbeiter und pressen mit den braunen, breiten Händen die feuchte, fette Lehmmasse in die eisernen Formen.

Dunkelrot sind die Gesichter und die nackten Arme vom Sonnenbrand gefärbt; die bunten Hemden kleben schweißgefeuchtet auf den Rücken, und von den Stirnen fallen Tropfen auf die braune Masse. Kurz und heiß geht ihr Atem; zuweilen streichen sie mit dem Arm über das nasse Gesicht, aber dann hasten sie nur fleißiger mit der Arbeit vorwärts. Es ist Akkordarbeit; je mehr sich die Hände regen, desto höheren Lohn werden sie am Abend empfangen.

Seitwärts häuft ein junger Bursche den Lehm von den hohen Vorratshügeln in kleine Holzkarren, ein zweiter fährt den feuchten Lehm den Formern zu, und auf der entgegengesetzten Seite sind vier halbwüchsige Knaben damit beschäftigt, die Ziegelformen mit Zement auszustreuen, ehe die Arbeiter die Masse einstreichen; dann tragen sie in geschäftiger Eile die Formen zum Trockenplatz, wo sie, symmetrisch geordnet, der Luft und Sonne ausgesetzt bleiben. Das alles geht ohne Unterbrechung, schnell, exakt, wie der Gang einer Maschine.

Digitized by Google

Keiner redet ein Wort; auf allen Gesichtern, den jungen wie den alten, liegt ein müder, verdrossener Zug, und Furchen sind in Stirn und Wangen gegraben, die nicht das Alter gezogen hat.

Ganz von fern, nur wie ein leise verschwommenes, traumhaftes Geräusch, klingt Lachen herüber von der weissen Villa im Baumschatten. Dort wohnt der Besitzer der Ziegeleien, von Grund und Boden ringsum.

Hinter der Villa dehnt sich ein schattiger Garten; ein riesiger Springbrunnen streut mit seinen rieselnden Wassergarben linde Kühlung umher, und bei eisgekühltem Trunk unterhält sich auf glycinenbewachsener Veranda eine fröhliche, elegante Tischrunde über Theater, Musik, Kunst und die neuesten Ereignisse in der Gesellschaft. Prickelnd, wie der Heidsick in den silbernen Kühleimern, ist die Unterhaltung.

Grüne Dämmerung rauscht von den Kronen der alten Kastanienbäume nieder, gallonierte Diener befeuchten mit Wasserschläuchen die Kieswege ringsum, und ein wonniges Gemisch von Glut und feuchter Frische umfängt die Gesellschaft, die sich auf schwellenden Polstern dehnt.

Die silbernen Kannen und Schüsseln blinken, das Kristall schillert und klirrt, das frohe Lachen der Sorglosigkeit perlt, und die duftenden, bauschenden Frauenkleider rauschen über dem seidenen Futter.

Es ist ein Wetter und eine Umgebung zum süßesten far niente, zum leichten Geplauder, zum Augenspiel und zum Genießen.

Zwischen der Villa und den Ziegeleien liegt ein Wirtshaus am Wege; rohgezimmerte Bänke und Tische, ein schmutziges Schenkbrett, ein mürrischer Wirt und eine Kellnerin mit schiefgetretenen Schuhen, brandroten Haaren und einem sommersprossigen Gesicht; es ist so gar nichts Einladendes da, — und doch, wenn Feierstunde am Abend ist, dann kehren die Ziegelarbeiter ein. Mehr und mehr, von all den Meilern und Lehmgruben strömen sie herbei; sie feuchten die ausgetrockneten Kehlen mit würzigem Bier an, sie stürzen gierig und hastig die ersten Gläser hinunter, und wenn die Qual der sengenden Hitze im Labetrunk vergessen ist, ist's oft für den einen oder andern zu viel geworden; schwankend, johlend, auch manches Mal raufend, ziehen sie heim, dem Strohlager, — zuweilen auch dem Polizeigewahrsam zu.

Wüst dringt heute der Lärm zur Villa, Singen, Zanken und rohes Schimpfen; der Wirt und die unsaubere Kellnerin haben unablässig die Krüge zu füllen nach dem schwülen Tag. Eine keifende, kreischende Frauenstimme übertönt allen lauten Lärm; schrill dringen durch die Abendstille

Digitized by Google

ihre krassen Worte und Vorwürfe, weil der Mann den Taglohn vertrinkt, auf den sie geharrt hat für den kleinen Haushalt und die Kinder.

Über dem häßlichen, störenden Lärm hat die Unterhaltung an der Tafelrunde gestockt; ein Rieseln des Unbehagens packt eine zarte Blondine in fliederfarbenem Gazekleid, und wie ein Schauder klingen ihre Worte:

„Das sind die brutalen Helden des Lasters."

Wie eine rollende Kugel wirkte der Einwurf; lebhaft ging die Unterhaltung in Strenge und Entrüstung:

„Nichts ist diesen Menschen heilig, das Laster hat in jeder Form bei ihnen eine Heimstatt. Starrender Schmutz in den Wohnungen, der gute Lohn wandert in die Kneipen; am Sonntage wird der halbe Wochenerlös schon im voraus verjubelt und dabei über die Arbeitgeber geschimpft und geflucht. In der wachsenden Genußsucht und Geldgier betrachten sie uns, ihre Wohlthäter, als Feinde und Bedrücker, und im Rausch brüten sie ihre haßerfüllten Pläne gegen das Kapital aus, erhitzen sich die Köpfe zum Kampf gegen die Gesetze und die bestehende Ordnung und träumen von einem Zukunftsstaat, wo sie mit unserm Gelde ihre Begierden befriedigen können."

* * *

Die Dämmerung schleicht ins Land. Unter den Kastanien schattet es schon wie nahende Nacht, die Diener tragen Windlichter herbei, die wie Mondlicht sanft aus grünen Glocken schimmern; der Springbrunnen rauscht, und die aufschlagenden Tropfen klingen wie Harfenklänge zu Nixenliedern. Die Stöpsel an den goldköpfigen Flaschen knallen, die Gesellschaft ist wieder fröhlich und guter Dinge beim lustigen Abschiedstrunk.

Ein letzter Händedruck, das Gitterthor der Villa fällt ins Schloß.

Die Sonne ist hinter den Höhen im fernen Westen versunken; in wundervoller Tönung leuchtet der Himmel wie rote Purpurrosen der Luft bis zu den tiefvioletten Tinten, die an Traueraster gemahnen.

Die Wagen sind zum Burgfrieden der Stadt vorausgefahren; der Abend ist so prächtig schön, ein Gang durch die linde Kühle lockt so poetisch nach dem erregenden Trunk aus ferner Champagne. Lachend, konversierend, flirtend gehen die Paare. Die Lackstiefel der Herren knistern auf der harten Landstraße, wo die Ziegelwagen tiefe Räderspuren gezogen haben; die bauschenden Roben der Damen rauschen über den seidenen Jupons, die Stöckelschuhe klappern, die Grillen zirpen, und ganz leise streift der Abendwind über die Felder; ein muffiger Dunst von Lehm

Digitized by Google

steigt auf, und wie das unbestimmte Summen eines Bienenschwarmes dringt der Stadtlärm herüber.

Hart am Wege steht ein Bildstock; unter morschem Schutzdach ein hölzernes Kreuz; bleich, mit geneigtem, schmerzgezeichnetem Antlitz der Erlöser; Feldblumen, die von Sonnenglut welk geküßt wurden, strömen den süßen Duft von Steinklee und wilden Scabiosen aus; ein verspäteter Falter mit schillerndem Farbenflügel rastet auf der dichten Dornenkrone.

Keiner aus der Gesellschaft sieht den gekreuzigten Heiland; in Lachen und Scherzen ist ihnen der Mahner am Wege entgangen, vielleicht auch daß er ihnen ein Fremder geworden und sie ihn nicht mehr erkennen. —

Jetzt gellt durch die Stille falscher, rauher Sang aus heiseren Kehlen:

„Vom Lumpe, vom Pumpe
Wird alleweil viel g'red't,
Und vom viele Sause, —
Vom Durscht red't ma net.
Hui-di, hui-de-ra, hui-di, rul-la-la!"

Die Dame im fliederfarbenen Kleide, die so begoutiert das Wort vom Laster lanciert hat, schauert zusammen:

„Wie entsetzlich, die rohe Bande ist hinter uns!"

Ihr Begleiter, ein hagerer Herr in tadelloser Gesellschaftstoilette, das Einglas ins Auge geklemmt, mit müdem, fahlem Gesicht, dessen zahllose Runen von Jahren jagenden Genusses erzählen, sieht sich um:

„Seien Sie ohne Sorge, Gnädigste, sie sind noch weit zurück, und wir haben gleich die Wagen erreicht."

Lauter, näher schrillt der Sang mit „Juhu!" und „Holdrio!" daß es wie Mißakkorde durch die Feierstille des wundervollen Abends klingt.

Doch plötzlich bricht mitten in einem lauten Juchzer der Sang ab.

„Warum die Bande so jäh im Lärmen innehält?" kommt es in bangem Flüstertone von schönen Frauenlippen, die kurz vorher noch süß gelacht.

„Wie Sie nervös sind, Gnädigste!"

„Wie könnte ich anders sein mit so unheimlichem Gesindel auf den Fersen? Wer weiß, was sie gegen uns im Schilde führen."

„Beruhigen Sie sich, hier sind die Wagen."

Die Gesellschaft nimmt Abschied und steigt ein.

Digitized by Google

Am Bildstock vorüber sind die „unheimlichen Gesellen", die lehmbeschmutzten Arbeiter gezogen, schweigend, die Köpfe gesenkt, die abgerissenen Hüte in der Hand.

Feierlich still ist's ringsum; nur von der Stadt herüber klingen die Abendglocken: bim — bim, bam — bim.

Fern verhallt Räderrollen, Staubwolken wirbeln auf, und aus rauhen Kehlen tönt ein Murmeln: „Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns arme Sünder!"

Digitized by Google

Deutsche Lyrik.

Im Wald.

Von des Alltags dumpfen Gestaden
Floh mein Geist nach drückender Haft.
Und auf einsamen Waldespfaden
Suche ich nun die herrlichsten Gnaden:
Frieden und Kraft!

Hier im wunderdurchrauschten Dome
Wird so klein, was ich lebte und litt.
In dem Brausen der tausend Atome
Schwing' ich ein winziges Stäubchen mit.

Hörst du das Rauschen rings in den Ästen?
Siehst du das Licht, wie es flammend zerstiebt?
Horch' nach Osten und horch' nach Westen!
Das ist Gott, der dich ruft und liebt.

Ach, wir sind nur wie irrende Funken,
Nur wie armes, zitterndes Laub! —
In meine Knie bin ich gesunken,
Gottheittrunken,
Und meine Stirne beugt sich im Staub.

Gelsenkirchen. Philipp Witkop.

Digitized by Google

Herbst.

Ein köstlicher Maler
Ist der Herbst;
Er malt auf Seide,
Auf milde, glänzende Seide.
Mit bläulichem Schimmer
Malt er alles.
Erdnebel steigen,
Gelbe Blätter schwanken,
Silberfäden spinnen.
Versinkende Ferne,
Träumende Nähe!
Schwankende Strahlen,
Leise zitternd,
Entzünden die schäumenden
Purpurfackeln
Sterbender Bäume.
Die Glut zu dämpfen,
In flüssiges Silber
Taucht er den Pinsel
Und malt auf glänzende,
Gräuliche Seide:
Ein köstlicher Maler
Ist der Herbst!

Wien. Franz Eichert.

Schloss Berg am Starnberger See.

Der Abend senkt sich feucht. Sein Atem säuselt
Mit lindem Hauch durch Schilf und Rohr und kräuselt
Der Nixe Haar, die aus der Tiefe steigt.
Ein letzter Strahl, ein goldiggrün' Gefunkel
Blitzt auf der Flut, — dann nächtig Dunkel,
Des Sees weite Fläche schweigt.

Digitized by Google

Und ſtiller wird und tief die Nacht. Da heben
Vom nahen Schloß ſich Schatten, und ſie ſchweben
Zum ſchlafenden Geſtade leis herab.
Ihr ſtummer Reigen zieht um die Kapelle,
Die leuchtend zeichnet eine Stelle:
Ein Todesmal an feuchtem Grab.

Die Stunden wachſen, und die Stunden düſtern,
Und dichter wird der Schatten Chor. Ein Flüſtern
Geht, ein Klagen durch die ſtumme Nacht, —
Bis auf den Bergen blitzen Morgengluten,
Der Tag durchrauſcht die gold'gen Fluten:
Das Grab erglänzt, das Leben lacht.

Ratingen. Ad. Joſ. Cüppers.

Herbstlied.

Nun harft der Herbſt in Hain und Ried
Die alte Wanderweiſe.
Ein Schwarm von wilden Schwänen zieht
Im Luftmeer ſeine Kreiſe.

Wild zauſt der rauhe Wirbelwind
Am Bach die morſche Weide;
Um ihre falben Blätter ſpinnt
Sich flatternd weiſſe Seide.

Das iſt des Baumes Trauerflor
Und ſeine Siegesfahne,
Daß ſie, was immer er verlor,
An ſeinen Lenz ihn mahne.

Breslau. Paul Koſchate.

Digitized by Google

Oktoberlandschaft.

Es wird Abend, —
Ein Herbstabend,
Klar und kalt!
Hoch oben in der dünnen,
Bleigrauen Luft
Fliegen krächzende Raben.
Vom Friedhof,
Von den verlassenen Häfen herauf,
Blinken unheimlich
Im fahlen Scheine
Die metallenen Kreuze.

Schwarz bräut der Wald.
In seinen Kronen
Wühlt mächtig der Sturm.
Das pfeift und rauscht,
Und nieder fallen
Die gelben Blätter,
Und der letzte
Glanz des Sommers
Verweht.
Vorbei! Vorbei!

Wilder jauchzt der Sturm,
Tiefer senkt sich die Nacht.
Nur auf jenen Höhen,
In weiter Ferne,
Liegt noch ein tiefes
Abendrot!
Und die Gipfel
Der fernen Berge
Leuchten auf,
Rosenrot und glänzend,
Wie eine müde Seele
Bei der Erinnerung
An ein heißes,
Verlorenes Glück!

Wien. Alfred Möller.

Digitized by Google

Neue englische Literatur.

Von Karl Biesendahl.

Wenn wir die augenblickliche Hochflut der literarischen Neuerscheinungen Englands an uns vorüberziehen lassen, so will es uns erscheinen, als wenn die geistige Inanspruchnahme, wenigstens der englischen Schriftsteller, durch den Burenkrieg und die politische Lage auf die literarische Produktion einen Einfluß in beschränkendem Sinne nicht ausgeübt habe.

Höchstens haben sich der quantitativ eher stärkeren als schwächeren Romanliteratur noch eine Anzahl von Werken zugesellt, die in mehr oder minder bedeutungsvoller Weise das historische Gebiet betreten und, sei es in der subjektiven Form der Memoiren, sei es in objektiv-historischer Darstellung, Beiträge zu der afrikanischen Kriegsgeschichte liefern.

Immerhin aber ist die Fülle der Neuerscheinungen so groß, daß es für einen räumlich beschränkten Bericht, wie den unsrigen, ein vergebliches Bemühen wäre, auch nur die Hälfte aller Neuerscheinungen des vergangenen Vierteljahres unsern Lesern vorzuführen.

Da aber, wie in unserm lieben Deutschland, auch in England die öde Mittelmäßigkeit und die talentlose Nachahmung vorherrscht, so werden es uns unsere Leser vielleicht Dank wissen, wenn wir nach sorgfältiger Prüfung und Sichtung ihnen eine Reihe von Werken vorführen, die sich durch Originalität des Vorwurfs, künstlerische Führung der Handlung, gut beobachtete und eigenartige Charaktere und sprachliche Behandlung vor den übrigen uns vorliegenden Novitäten besonders auszeichnen.

Wir beginnen füglich mit Walter Besant's nachgelassenem Roman „The Lady of Lynn". Die Beurteilung nachgelassener Werke ist manchmal ein

Digitized by Google

eigen Ding, und der Rezensent hat nicht selten mit seinem kritischen Gewissen und seinem durch den Todesfall mehr als je zum Mitleid geneigten Herzen keinen geringen Strauß auszufechten. Hier kann man jedoch glücklicherweise nicht darüber im Zweifel sein, daß dieses in England mit Recht vermöge seiner Leistungen und seiner Stellung in der britischen Schriftstellerwelt hochangesehenen Autors letztes Buch keineswegs sein schlechtestes ist. Kann man es auch mit seinen Meisterwerken „Dorrotty Forster" und „The Chaptain of the Fleet" nicht auf gleiche Stufe stellen, so übertrifft es doch manche seiner letzten Arbeiten. Auch dieser Roman atmet ganz die Athmosphäre des achtzehnten Jahrhunderts, das Besant mit besonders liebevollem Eingehen studiert hatte, und das die Hauptdomäne für seine Romane bildete.

Obwohl wir jene Hauptstadt des englischen Marschenlandes nicht kennen, scheint es uns, als wäre die Lokalfarbe gut getroffen. Die Charakteristik der Personen ist von großer Schärfe, obwohl uns die meisten der vorkommenden Typen bereits durch frühere Vermittlung des Verfassers gute Bekannte sind.

Sir Walter scheint übrigens in seiner letzten Zeit von dem Ausdrucke des Unterschiedes zwischen Adel und Volk mehr und mehr beeinflußt zu sein, wenn wir auch zugeben wollen, daß dieser im Beginn der Aera der George noch stärker ausgeprägt war, als in der unsrigen. In der vorliegenden Erzählung ist jedoch die Betonung dieses Gegensatzes entschieden übertrieben. Die adelige Gesellschaft des Lord Fylingdale und seiner aristokratischen Gemahlin mit ihrem Gefolge von Schranzen, Großthuern und Schwindlern wird mit den einfachen Seeleuten und Händlern von Lynn zum allzu großen moralischen Ruhme der letzteren kontrastiert. Der hochadelige Bösewicht und der ehrliche Seemann können ja gewiß beide vorkommen, aber im wirklichen Leben liegen höchst selten schwarz und weiß so neben einander. Fylingdale soll ein Bösewicht von Geist sein, aber sein Plan, das Vermögen der reizenden und reichen Molly Miller zu erlangen, scheint uns denn doch ein etwas zu plumpes Netz selbst für die Augen eines solchen edlen — Einfaltspinsels, wie es der Kapitän ist. Auch an weiteren Unwahrscheinlichkeiten, die dem Leser zugemutet werden, fehlt es nicht, so, wenn Lady Anastasia Molly als wirklich mit dem Herrn Lord verheiratet darstellen will, ferner das merkwürdige Vergessen der Briefbestellung durch den Liebenden u. s. w. Aber diese Beanstandungen, wie manche Wiederholungen und Weitschweifigkeiten, übrigens ein weitverbreiteter Familienfehler englischer Autoren und Autorinnen, können doch das Urteil nicht beeinträchtigen, daß „The Lady of Lynn" die Begabung des Verfassers im besten Lichte zeigt.

Gehört Besant's Roman in Kostüm und Behandlung der Vergangenheit, bezw. der älteren Richtung an, so führt uns Dorothea Gerard's Roman „Sawdust" („Sägespähne") auch in dem behandelten Problem heute in die Zeit der Gegenwart. Das Geräusch der Sägemühle, die frische Landluft und der Duft der Tannenwälder bilden die eigentümlich anmutende Athmosphäre, die die echt moderne Handlung umwebt. Der Hauptcharakter der Erzählung

Digitized by Google

ist der Erfinder einer Dampfsäge, der von der Stellung eines Laufburschen durch eigene Kraft und Arbeit sich zu der eines Millionärs und Besitzers von Sägewerken aufschwang. Die Studie ist vorzüglich gelungen: das Arbeitsfieber, das in dem alten Arbeiter und Thatmenschen glüht, die Unfähigkeit, den Charakter seines ganz anders gearteteten Sohnes zu begreifen, der ein ganz trefflicher Bursche ist, aber für Arbeit und Geschäft nicht die geringste Anlage besitzt, dabei die ausgesprochene Verachtung und doch heimliche Eifersucht auf alle höher Stehenden. Das ist die Mischung, aus der Miß Gerard ein ganz eigenartiges Bild eines hartköpfigen, rücksichtslosen und skrupellosen alten Mannes entwirft, der nur für Maschinen und Geld Interesse hat. Dieser Herr Mayer ist vielleicht im Leben einer der abstoßendsten Menschen, die man sich denken kann, als literarische Charakterstudie aber eine der interessantesten Persönlichkeiten. Nicht weniger getroffen ist der polnische Graf, der dem geriebenen Geschäftsmann in die Hände gefallen ist, und der offenbar auf dem besten Wege ist, seine Güter einzubüßen, aus deren Tannenwaldungen der alte Mayer ein Vermögen herausschlägt. Da kommt von einer deutschen Universität der Sohn, Rudolf Mayer, nach Hause. Er wollte als Arbeiter in das Sägewerk eintreten, um seine Laufbahn wie sein Vater zu beginnen. Merkwürdigerweise aber schlug er weder seiner Mutter nach, die sich wohl äußerlich, aber weniger innerlich, einer hervorragenden Entwicklung erfreut, noch seinem Vater. Er ist vielmehr ein gerade und schmuck gewachsener junger Mann und verliebt sich Hals über Kopf in des Grafen Tochter Kathinka. Der Graf, der seine Tochter liebt, macht keine Schwierigkeiten, obwohl Edelmann, desto mehr aber Herr Mayer, trotzdem auch er seinen Sohn liebt und trotz seiner höchst geringen Abkunft.

Die Auflösung dieses gut geschürzten Knotens bildet einen der interessantesten Abschnitte des Buches. Obwohl der Roman auch verschiedene Mängel aufweist, so einige recht unnatürliche Szenen, besonders in dem Verhältnis der beiden Liebenden, so ist doch das Werk sehr zur Lektüre zu empfehlen wegen seiner treffenden Charakterschilderung, zumal der prächtigen Schöpfung des Charakters des alten Mayer.

Ein nicht weniger modernes Problem und eine ebenso gut durchgeführte Charakterzeichnung bietet „The Hero“ von William Somerset Maugham. Der Roman erweist sich als eine äußerst interessante Studie einer seltenen Abart eines sonst nicht ungewöhnlichen Typus, als eine Darstellung des fortdauernden Konflikts zwischen dem Alten und Neuen in äußerer wie innerer Beziehung.

Der „Held“ ist ein junger Offizier, James Parsons, der verwundet aus Afrika zurückkehrt zu den Seinigen, die ihn vergöttern, und zu seiner Braut, mit der er sich vor fünf Jahren, bei seinem Scheiden von England, versprochen hatte. Fünf Jahre haben den Jüngling, der sie in einem engen Kreise von Neigungen und Pflichten zubrachte, verändert; er ist zum Manne geworden und hat sich eine Kenntnis von den Thatsachen des Lebens erworben, die man sich in der Gesellschaft des kleinen Dorfes in Kent, das seine Heimat ist, nicht einmal träumen

Digitized by Google

läßt. So kehrt er, ein anderer, zurück, als er gegangen, während daheim alles beim Alten blieb, während auch seine Braut, die mit der Geduld wahrer Liebe auf ihn gewartet hat, dieselbe geblieben ist. Mit Schrecken sieht er, daß sie beide nicht mehr zusammenpassen, daß er keine Liebe mehr für sie fühlt. So steht er vor der Alternative, sie durch Bruch seines Wortes unglücklich zu machen oder eine Heirat ohne Liebe einzugehen. Da tritt in der Handlung ein „retardierendes Moment" ein, das ihn dem Schwanken noch einmal entreißt und seine Entschlüsse in die alte Richtung leitet. Parsons wird in ernster Krankheit so treu von Mary gepflegt, daß er, bereits wieder in der Besserung begriffen, das Gefühl herzlicher Dankbarkeit nun selbst mit leidenschaftlicher Liebe verwechselt und sein Versprechen erneuert. Nach seiner vollkommenen körperlichen Genesung aber wird er auch geistig erst wieder seiner selbst mächtig und fängt nun von neuem an, seine schreckliche Lage zu begreifen. Von neuem erhebt sich in seinem Innern jener Kampf zwischen Erkenntnis und Gewissen, und ohne Kraft zum Entschlusse schwankt er zwischen dem Alten und Neuen.

Der Ausgang aus einer solchen Situation kann beinahe nicht anders als tragisch sein. Es fragt sich nur, ob der Held heldenhaft genug sein wird, die voraussichtlich lange andauernde Tragik einer liebeleeren Ehe auf sich zu nehmen, oder ob er die kurze Tragödie des Todes vorzieht, wenn es ihm zu schwer fällt, Mary durch ein offenes Bekenntnis seines Seelenzustandes das Herz zu brechen. Unserm Gefühl nach würde der erstere Weg, derjenige, welcher James durch die erneute Bekräftigung des Verlöbnisses als Pflicht vorgeschrieben ist, der richtige sein. Die durch die erfüllte Pflicht notwendig eintretende Beruhigung des Gewissens würde Parsons entschieden seine opferwillige Handlungsweise erleichtern, und dieser würde vielleicht auf dem Wege der Pflicht, in Marys Liebe, gerade das Glück finden, auf das er für sich hochherzig verzichtet zu haben glaubte.

Der Verfasser läßt seinen Helden zu dieser Größe der Auffassung seines Verhältnisses und des Handelns sich nicht erheben. James Parsons wählt in der Zerrissenheit und Qual seines Innern, was allerdings der Spannung der Handlung zugute kommt, den tragischen Abschluß des Todes.

James Parsons selbst, sein Vater, seine Mutter und Mary sind scharf beobachtete und gut getroffene Charakterporträts, und das Buch ist größtenteils recht gut geschrieben, wenn ihm auch stilistisch eine Durcharbeitung nicht schaden würde.

Herr Maugham neigt übrigens sehr zu beissenden Seitenbemerkungen à la Thackeray an die Adresse des Lesers. Sein Buch ist ein unverkennbarer Beweis für seine Fähigkeit als Charakterschilderer und faßt die Resultate seiner Beobachtung in einem scharf beleuchteten Bilde zusammen.

Nicht ganz so vorteilhaft kann man über Zack's neueste Erzählung „The white cottage" („Das weiße Landhaus") urteilen. Zack behandelt darin wieder einmal das so oft bearbeitete Thema von dem leichtsinnigen Weibe, das

Digitized by Google

ihren einfachen und ehrenhaften Verehrer im Stich läßt, um durch Dick und Dünn dem blendenden Taugenichts nachzulaufen. Der Stil ist wenig präzis und gefeilt, dagegen ist die mit Sorgfalt aufgebaute Handlung lobenswert. Sie ist in das vermutlich in Devonshire gedachte Fischerdorf Bere-Upton verlegt. Der Aufgabe, die Sprechweise des Landvolks in voller Natürlichkeit wiederzugeben, die daraus erwächst, ist nun der Verfasser nicht ganz gerecht geworden. Im allgemeinen hat er wohl manches richtig beobachtet, im einzelnen jedoch erscheinen die Ausdrücke zu phantasievoll. Solche Gedanken, wie sie Zack seinen Dorfleuten leiht, können diesen unmöglich in den Sinn kommen, und wenn sie etwas Ähnliches denken, so drücken sie es eben ganz anders aus. Ebenso ist auch nicht eine entfernte Möglichkeit vorhanden, daß ein armer Fischerknabe das Gedicht geschrieben haben könnte, das ihm in der Erzählung beigelegt wird. Trotz dieser verschiedenen und anderer Mängel, die sich indes zumeist auf Kleinigkeiten beschränken, ist das Buch gewandt geschrieben und die Geschichte spannend zu Ende geführt, obwohl uns die handelnden Personen wenig oder gar keine Sympathie abgewinnen.

Ein eigentümlicher Frauencharakter bildet auch den Mittelpunkt von Gwendolen Overton's Erzählung „The heritage of Unrest" („Eine verhängnisvolle Erbschaft"). Wenn man auch keineswegs ein ausschließlicher Bewunderer der amerikanischen Produktion ist, ja wenn man selbst von vielen Autoren, die jenseits des Ozeans die höchste Verehrung genießen, vollständig kalt gelassen wird, so muß man doch diesem Buch einer uns bisher unbekannten Schriftstellerin ungewöhnliche Vorzüge zuerkennen. Trotz des noch etwas dilettantisch anmutenden Baues der Handlung und der verschiedentlich guten Geschmack vermissen lassenden Situationen giebt der Roman ein wahres und lebendiges Bild von dem Leben und Treiben im Westen. Besonders hervorzuheben ist die psychologisch vertiefte Charakterstudie der Heldin Felipa Cabot, eines Mädchens, in dessen Adern englisches und apachisches Blut rinnt, jene verhängnisvolle Erbschaft, aus der sich die eigenartige Handlung entwickelt.

In die Kategorie von Charakter- und Landschaftsstudien zusammen gehört Rita's neuer Roman „Prince Charming". Auch in dieser Geschichte entwickelt die Verfasserin ihre genaue Kenntnis von Irland. Vielleicht hat sie auch darin nicht unrecht, wenn sie glaubt, daß das persönliche Element, das die demokratische Regierungsform Großbritannien noch gelassen hat, in einem Lande, wo die Persönlichkeit immer mehr zu bedeuten hatte als das Unpersönliche, höchst günstigen Erfolg haben würde. Immerhin ist es ein etwas kühnes Unterfangen, einen Erben des britischen Thrones in einem Abenteuer nach Art derjenigen des Harun-al-Raschid vorzuführen. Dies aber der Verfasserin zugegeben, weilen wir mit Interesse und Befriedigung auf der schönen grünen Insel des Westens und bei ihrem kläglichen großsprecherischen „König" und der wahrhaft königlichen Einfalt des Landmädchens, der Enkelin dieses Monarchen. Sheila ist zwar nur leicht skizziert, aber man wird diese Figur, die die

Digitized by Google

Porträt-Gallerie der Verfasserin um eine originelle Gestalt bereichert, nicht so leicht vergessen.

Auch George Moore versucht in seiner „Sister Teresa" ein weibliches Charakterporträt im modern-realistischen Sinne Tolstoj's zu zeichnen, wenigstens fehlt es ihm nicht an dem guten Willen, es diesem nachzuthun. Wenn wir uns recht besinnen, so hat Mr. Moore in der ersten Ausgabe von „Evelyn Innes" nicht die mindeste Andeutung gegeben, daß er eine Fortsetzung dieses Romanes beabsichtige. Wenn nun auch in „Sister Teresa" ebensowenig eine solche Mitteilung zu finden ist, so kann man ja wohl auch hier immer mit der Möglichkeit rechnen, daß „Sister Teresa" oder „Evelyn Innes", in einem dritten Band noch eine weitere Fortsetzung zu erhalten bestimmt ist, worin das Trauerspiel von Evelyn Innes' Lebenslauf seinen endgültigen Abschluß erhalten wird. Und in diesem Falle scheint uns dies entschieden notwendig, denn das in diesem zweiten Band erreichte Ende ist offenbar kein Abschluß, der irgendwie befriedigen könnte. In jenem ersten Buche wurde Evelyn uns als eine Person vorgestellt, in der Sinnlichkeit und Übersinnlichkeit, bezw. Idealismus in ständigem Kampf um die Oberhand begriffen waren, und der erste Band ließ diesen Kampf unentschieden.

In dem jetzt vorliegenden zweiten Band, „Sister Teresa" betitelt, geht nun dieser Kampf weiter, bis er gegen den Schluß hin aufhört, aber nicht etwa, wie vielleicht der Leser meint, weil er entschieden wäre, sondern weil Evelyn — krank geworden ist und zu der resignierten Ansicht kommt, daß sie nicht die physische Kraft besitze, um, wie ihre Absicht war, aus dem Kloster zu entfliehen, und daß sie nichts anderes thun könne, als bleiben und sich geduldig mit einer Stellung als Musiklehrerin daselbst begnügen. Damit ist der Knoten wohl durchschnitten, aber keineswegs aufgelöst. Ohne die Krankheit, die hier gewissermaßen als deus ex machina verwendet wird, würde sich der ja ganz anders angelegte, von heftiger Leidenschaftlichkeit bewegte Charakter Evelyns, nach welcher Richtung er sich auch entschieden haben würde, niemals mit einer solchen Lösung begnügt haben. Bei solchen Charakteren giebt es eine so schwächliche Resignation nicht. Mr. Moore kennt offenbar die Charaktere, die er schildern will, ebensowenig, wie ihm die heißen inneren Kämpfe einer leidenschaftlichen Seele vertraut sind. Wie könnte er sonst die Umkehr, statt von wahrer Reue und dem leidenschaftlichen Begehren nach innerem Frieden, wie es der Anlage ihres Charakters entsprechen würde, von dem ganz äußerlichen Motiv einer körperlichen Schwäche abhängig machen!

Es ist also ein wahres Glück, daß Mr. Moore die Sache noch in der Hand hat. Als einen vorläufigen Abschluß, als ein sog. retardierendes Moment kann man sich diesen Krankheitsfall und seine Folgen gefallen lassen. Aber wenn sie die Krankheit überstanden haben wird, wenn volle Genesung eingetreten sein wird, dann wird der Zustand dieser starken seelischen Herabstimmung, dem ihre letzten resignierten Entschlüsse allein entstammen, von selbst weichen, ihre

Digitized by Google

geistige Spannkraft wird wieder aufleben, und nun erst wird Evelyn den Zwist in ihrem Innern zu schlichten haben. Hoffen wir, daß die wiedererlangte Gesundheit sie siegreich aus dem langen Kampfe hervorgehen lassen und sie den rechten Weg wählen lassen möge! Auch Tolstoj's „Krieg und Frieden", dessen Mr. Moore in der Einleitung erwähnt, und mit dem er sein Werk offenbar gern in Parallele gesetzt sehen möchte, hat ja drei Bände.

Übrigens ist „Sister Teresa" nicht gerade eine besonders kurzweilige oder angenehme Lektüre. Evelyn hat mit dem unreinen Fleisch verschiedene Sträuße auszufechten und geht als Novizin in ein Kloster, wo sie schließlich auch den Schleier nimmt. Aber ihre Kämpfe sind auch damit nicht vorüber, vielmehr werden die Versuchungen stärker denn je, und schon beabsichtigt sie, sich dem Kloster zu entziehen, als die Krankheit dazwischen kommt. Die Schilderung des Klosterlebens ist auch nicht die gelungenste Partie des Buches, sie ist von trostloser Monotonie. Auch die Charaktere Mr. Moore's haben absolut keine Überzeugungskraft. So gut sie angelegt und so eingehend sie auch beobachtet erscheinen, so machen sie doch alle den Eindruck, als wären sie nur von außen angeschaut. Der Verfasser hat sich in keinen so recht hineinversetzt; es fehlt ihnen daher gerade jenes blutvolle Leben, das Moore's Vorbild, Tolstoj, in so frappantem Maße entwickelt. Teresa steht unendlich tief in dieser Beziehung unter Natascha.

Während die Engländer im allgemeinen das langatmige Genre der mehrbändigen Romane bevorzugen, fühlt sich der Amerikaner, wohl veranlaßt durch die Kürze der für eine Nummer berechneten Feuilletonerzählungen, im Grunde weit mehr zur kurzen Novelle, der sog. „Short-story" hingezogen, die denn auch in Amerika den höchsten Grad der Ausbildung erlangte.

Es ist daher für den Referenten ein besonderes Vergnügen, Bret Harte's, des Meisters der „Short-story", neueste Sammlung: „Under the Redwoods" („Unter den Riesentannen Kaliforniens") hier anzeigen zu können. Bret Harte, der ewig junge Erzähler, ist seit dem Jahre 1868, als im 2. Heft seines Magazins „Overland Monthly" seine Erzählung „The Luck of Roaring-Camp" erschien, von der seine Berühmtheit datiert, in der beneidenswerten und ruhmvollen Lage gewesen, als Schriftsteller nur sich selbst als Rivalen auf seinem Spezialgebiete zu haben. Und es ist merkwürdig, nachdem nun eine so überaus stattliche Reihe seiner Erzählungen erschienen ist, zeigt auch eine neue Sammlung von „Short-stories" und Skizzen noch fast durchgängig jene Eigenschaften, die die Arbeiten seiner jungen Jahre, sowohl in Prosa, wie im Vers, so unnachahmlich machten, und in denen seine literarische Bedeutung liegt, die knappe Zusammenfassung der Handlung, die eigenartige, drastische Sprache und das merkwürdige kalifornische Lokalkolorit.

Allerdings geht auch hier mit der Vielseitigkeit der Vorwürfe der unvermeidliche Mangel an Konzentration in der Auswahl der kalifornischen Sujets,

Digitized by Google

die Bret Harte's Domäne sind, Hand in Hand. Die Vorwürfe sind auch hier fast ausschließlich kalifornische, und vielleicht die beste Erzählung der Gruppe ist die Erzählung „Under the Eaves" („Unter der Dachtraufe"), die in San Francisco spielt zu den unruhvollen Zeiten des Vigilanzkomités. Das Buch kann sehr wohl die Vergleichung mit irgend einem seiner Vorgänger der letzten Zeit aushalten. Wenn auch einige Skizzen leichte Ware sind, so fehlen doch gänzlich jene Lückenbüßer voll inhaltsleerer Gespreiztheit oder unmotivierter Breite, die man in späterer Zeit bei anerkannten Autoren leider nur zu häufig mit in den Kauf nehmen muß. Diese unter dem packenden Titel „Unter Kaliforniens Riesentannen" zusammengefaßten Short-stories haben sämtlich, um mich dieses Lessing'schen Ausdrucks zu bedienen, unverkennbar das Bret Harte'sche Siegel an der Stirn und zeigen, daß der nun zweiundsechzigjährige Verfasser noch immer der Meister der amerikanischen „Short-story" ist. — Auf dem Titel ist es uns aufgefallen, daß Bret Harte dort nicht etwa Verfasser des „Luck of the Roaring-Camp" oder eines Bandes aus der gleichen Zeit genannt wird, sondern von einigen viel späteren und weit weniger bekannten Arbeiten. Wenn der Verfasser hier nicht absichtlich einen leisen Protest gegen die Beurteilung seiner späteren Werke einlegen will, sondern wenn dies nur aus der geschäftlichen Erwägung des Verlegers geschehen ist, daß die meisten der Novellenleser die früheren Erscheinungen nicht mehr kennen, so müßten wir das entschieden für einen Mißgriff halten. Allerdings prägen sich dichterische Werke, auch wenn sie durchaus nicht den gleichen Wert haben, wie jene ersten „Short-stories", viel leichter dem Gedächtnis ein. Das beste Beispiel ist gerade Bret Harte's „Heathen Chinee", ein Gelegenheitsgedicht, das die damals brennende Frage der billigen Chinesenarbeit in sehr wertlosen Versen behandelt. Es ist ganz unbegreiflich, wie dies Gedicht eine so außerordentliche Verbreitung finden konnte. Immerhin heißt das aber beinahe die Bedeutung eines Bret Harte verkennen, wenn man annimmt, daß seine frühesten Werke vergessen seien. Jeder, der nur den Namen Bret Harte kennt, erinnert sich doch zum mindesten an „The Luck of Roaring-Camp". Wäre aber die angenommene Verlegerauffassung wahr, so würde es sich ja erst recht empfehlen, gerade die früheren Arbeiten des Meisters der „Short-story" der vergeßlichen Generation ins Gedächtnis zurückzurufen, gerade um sie zu veranlassen, auf den Urquell zurückzugehen.

Da unsere Leser sich gewiß für den Burenkrieg interessieren, so wollen wir nicht versäumen, der Belletristik hier noch einige Neuerscheinungen über Südafrika anzuschließen.

Eine ganze Reihe von Frauen hat sich gemüßigt gefühlt, mehr oder minder ephemere Kriegsmemoiren unter besonderer Hervorhebung ihres lieben Ichs zu veröffentlichen, nachdem sie, wie zum Überflusse die eine Dame ausführlich schildert, die in ernster Thätigkeit befindlichen Offiziere höchstwahrscheinlich in ausreichendem Maße zur Verzweiflung gebracht haben mochten.

Digitized by Google

Wir können diese Memoirenschreiberinnen hier nur kurz charakterisieren. Da ist z. B. Lady Maud Rolleston, die in ihrem „Yeoman Service" betitelten Buche manche Einzelnheiten über die Phasen des Krieges, wie die von Lindley und über die kläglichen Hospitalverhältnisse u. a. m., beibringt. — Noch weniger Angaben von Wert bietet Lady Briggs, die trotzdem den hochtönenden Titel wählte: „The Staff-Work of the Anglo-Boer War", wobei man wundert denkt, was das sein mag, womöglich an amtliche Aufschlüsse. Aber keine Idee! Die Lady war höchstens bei dem Krankenpfleger-Stab und schrieb gelegentlich über verschiedene Angelegenheiten, die das Heer angingen, Briefe an die Tageszeitungen. Diese hat sie nun die Unverfrorenheit, unter diesem Titel gesammelt, auch gar noch in Buchform herauszugeben. — Miß Leather-Culley ist so naiv, uns mitzuteilen, daß ihr Verleger ihr abgeraten habe, ihre Tagebücher unter dem Titel: „Auf dem Kriegspfade" zu veröffentlichen, aber sie habe sich nicht abhalten lassen. Übrigens braucht der Leser wegen des indianischen Titels nicht zu schaudern. Miß Leather-Culley ist nicht aufs Skalpieren ausgegangen, wie der Titel nahelegt, auch sie war vielmehr thätig, die Wunden zu verbinden. — Interessanter sind die „Kriegsmemoiren" der Miß Violet Brooke-Hunt, die von der opferbereiten Thätigkeit dieser Dame uns ein schönes Bild geben. Natürlich ist, wie die übrigen, auch dieses Buch im günstigen Sinne für die Engländer geschrieben, und beispielsweise werden die englischen Soldaten gegen die „entsetzlichen Verleumdungen" von feindlicher Seite fast leidenschaftlich in Schutz genommen. — Wer sich ernsthaft über den Burenkrieg unterrichten will, der wird lieber zu der „History of the Boer-War 1899—1901" von Richard Danes greifen. Die zahlreichen Illustrationen sind nicht besonders charakteristisch, einige sogar scheinen offenbar falsch, wie „A white flag incident", das als bei dem verzweifelten Gefecht bei Waggon Hill vorgekommen aufgeführt wird. Dies Gefecht ist aber gerade genau bekannt, und hier kam nichts derartiges vor. Andere Bilder scheinen erst nachträglich zur Illustrierung dieser oder jener Stelle des Buches von einem zwar phantasievollen, aber mit den Buren nicht persönlich bekannten Künstler entworfen zu sein. Seine Buren sehen gar nicht burisch, sondern weit eher wie englische Bauern aus. Übrigens befleißigt sich der Verfasser nach Kräften einer unparteilichen Darstellung, was besonders anerkannt zu werden verdient. Z. B. wird bei Ladysmith der fluchtartige Rückzug einer Heeresabteilung berichtet, die das Bataillon, das sie unterstützen, bezw. aufnehmen sollte, in die Flucht mit fortriß. Mr. Danes scheut sich nicht, auszusprechen, daß die Engländer hier, hätten sie französischen oder deutschen Truppen gegenübergestanden, total vernichtet worden wären! Ebenso ist bei der Schilderung des Kampfes von Maggersfontein bemerkenswert, und zwar für einen gedienten Deutschen beinahe unfaßlich, daß es im englischen Heere erlaubt sein soll, daß die Truppen das betreffende Komando, wie hier „Retire!" („Rückzug!"), laut wiederholen dürfen. Was ein einziger Feigling in der Schützenlinie mit einem solchen Wort ausrichten kann, ist ersichtlich, wenn

Digitized by Google

Danes schreibt: „Es wurde niemals bekannt, wer eigentlich diesen Befehl gegeben hatte; wenn es aber ein englischer Offizier war, so fällt eine große Verantwortung auf ihn!“ Hier sucht allerdings der Verfasser die jammervolle Panik zu beschönigen. Bei Waggon Hill scheint übrigens, wenn eine Korrektur erlaubt ist, ein Druckfehler vorzuliegen: es soll doch wohl Natal volunteers heißen statt Naval volunteers, von denen uns wenigstens nichts bekannt ist. Die letzte Episode des Krieges seit der Heimkehr von Lord Roberts ist ungemein stiefmütterlich behandelt; darüber erhalten wir so gut wie gar keine Auskunft. Alles in allem genommen ist Cassel's „Illustrierte Geschichte des Burenkriegs“ vermöge ihrer, wenn auch nicht immer erreichten, so doch offenbar überall angestrebten Unparteilichkeit und auch wegen ihrer Ausführlichkeit die beste der auf englischer Seite erschienenen Darstellungen des südafrikanischen Krieges.

Digitized by Google

Neue Belletristik.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli.

Das Amt der Kritik ist im allgemeinen wenig dankbar; das ist eine allbekannte Thatsache. Das Amt eines ehrlichen Kritikers katholischer Autoren aber ist wohl das undankbarste, das man sich denken kann. Er kann nur zwischen zwei Möglichkeiten wählen: Entweder ergeht er sich in oberflächlichen Lobhudeleien und trägt nur dem guten Wollen und der Tendenz des Autors Rechnung, dann erringt er sich vielleicht die Zufriedenheit des seichten Lesepublikums und des Verlegers, schadet aber dem Verfasser, der Sache und sich selber. Hat er aber den Freimut und die Ehrlichkeit, auf Beweise aus dem betreffenden Opus gestützt und ganz objektiv, auf Fehler und Mängel des zu kritisierenden Werkes hinzuweisen, so zieht er sich in den meisten Fällen den ganz unberechtigten Groll, ja sogar Anfeindungen und Verleumdungen der Autoren, ihrer Freunde, Verleger und des an überschwängliches und unzutreffendes Lob gewöhnten Publikums zu. Bedenkt man aber, daß seit Jahrzehnten kaum ein oder das andere Mal ein katholischer Kritiker es wagte, an den Werken bekannterer Autoren des katholischen Deutschland auch nur den einen oder anderen Mißgriff zu tadeln, so darf man sich nicht wundern, daß das erste wahre und aufrichtige Wort der Kritik, das an der Hand von Beweisen auf Fehler aufmerksam macht, als Gehässigkeit, oder gar Hetze, aufgefaßt wird. Das darf uns aber nicht abschrecken, den ehrlichen, geraden Weg der Wahrheit zu gehen und ohne Nebenrücksichten Mängel und Vorzüge gerecht abzuwägen. Für uns darf es nur einen Standpunkt und einen Wertmesser für literarische Erscheinungen geben — den künstlerischen auf dem Boden der christlich-katholischen Weltanschauung. —

Und nur wenn man so bei der Kritik zu Werke geht, wird der Erfolg derselben ein guter sein und das Ziel, das uns vor Augen schwebt, erreicht werden: eine künstlerisch wertvolle katholische Literatur!

Das erste Buch, das mir vorliegt, ist „Chic“ von Ferdinande Freiin von Brackel.[1]) Unter dem Namen der Autorin steht der Vermerk: Verfasserin

[1]) Köln a./Rh. 1901, J. P. Bachem.

Digitized by Google

des Romanes: „Die Tochter der Kunstreiterin". Wozu? Ist der Name der Brackel allein nicht mehr zugkräftig genug? — Das Buch ist eine Unterhaltungslektüre par excellence, mit allen Vorzügen, aber auch — Mängeln derselben. Eine moralische Tendenz gestattet, es auch jungen Mädchen unbesorgt in die Hand zu legen. Das ganze Buch handelt eigentlich darüber, was „chic" und was nicht „chic" ist. Drei Offiziere spielen die männlichen Hauptrollen; der eine, ein wahrer Edelstein, der als Leutnant von seinem kleinen Gehalt lebt und daher nicht „chic" sein kann, trägt natürlich die Siegespalme davon; der zweite ist ein feiner Aristokrat, aber doch gemäßigt in seinen Ansichten über Äußerlichkeiten; auch er bekommt gleich dem oben erwähnten Leutnant seine reiche, junge Amerikanerin zur Frau, der dritte ist nur „chic" und beurteilt alle Leute von diesem Standpunkt, ihm geht es am schlechtesten: „Nachdem er gänzlich zusammengebrochen und die glänzende Heirat nicht kam, ist er über See gegangen, wo er in einem Hotel als Kellner (!!) [die Ausrufungszeichen stehen im Buche dabei S. 124] fungiert."

Obwohl das Buch nicht arm an einzelnen Figuren ist, so erscheint es doch sehr mager, weil auch hier der Hintergrund und die Perspektive nicht stark genug herausgearbeitet sind. Die Figuren als solche sind charakteristisch, aber sie erscheinen einem nur wie die Figuren eines Schattenspieles auf eine Fläche projiziert. Im Ganzen ist „Chic" wohl „chic" geschrieben, aber es leidet an derselben Krankheit, an der manche seiner Figuren leidet, es ist zu oberflächlich. Man hätte aus diesem Material ungleich mehr, etwas ungleich Sozialeres machen können.

Noch viel „konventioneller", sozusagen schamlos „konventionell" ist der Roman: „Moderne Ehen" von Karl Baranowsky.[1]) Man braucht nur irgend eine Seite des Buches aufzuschlagen, welche sich mit einer Beschreibung befaßt, und wird davon überzeugt sein, etwa gleich Seite 9:

„Resi hatte sich hintenübergelehnt und schlürfte die balsamische Luft in vollen Zügen. Sehnsüchtig hob sich der junge Busen, und im Vollbesitze der Kraft streckte sie ihre Arme verlangend von sich, als wollte sie etwas Unbewußtes, Unsichtbares an ihre Brust ziehen."

Ich glaube, das genügt. Ich konstatiere nur noch, daß die Handlung ebenso konventionell ist, daß ein Leutnant vorkommt, der ein richtiger Don Juan, ein Assessor, der ein Biedermann, ein Baumeister, der in seine Cousine und Jugendgespielin verliebt ist und sie ehrlich liebt, während diese, halb ein Backfisch, halb ein Gretchen, sich nach und nach dem Leutnant zuneigt. Kurz, auch die Typen sind sehr abgebraucht. Aber sie greifen ganz gut ineinander, man merkt, daß der Autor Routine und Geschick genug hat, um mit seinen Marionettenfiguren, denn mehr sind es nicht, zu hantieren. Man merkt aber

[1]) Breslau 1901, Schlesische Verlagsanstalt vorm. S. Schottländer.

Digitized by Google

auch, daß er nichts anderes will, darum kann man ihm nicht böse sein. Er schreibt eben, was der Geschmack gewisser Leute verlangt, er bringt die gewünschten Figuren und wird damit beim Leihbibliothekpublikum sicher Glück haben.

Ähnlich verfährt Hans Richter in seinem Roman: „In Fesseln erster Liebe“ [1]). Zwar sucht er den Konflikt seines Romanes tiefer als Baranowsky, aber auch er betritt die breite, ausgefahrene Bahn der Unterhaltungslektüre. Die „Fesseln erster Liebe“ sind das Versprechen eines jungen Mädchens, das sie ihrem Geliebten einst gegeben, ihm auch über den Tod hinaus treu zu sein. Aus diesem Versprechen entstehen Konflikte über Konflikte, bis plötzlich die Bombe zum Platzen kommt und sie durch eine unachtsame Bemerkung ihres Bräutigams, dem sie ob der finanziell trostlosen Lage ihrer Familie ihr Jawort gegeben, aufgeklärt wird, daß sie ihre Liebe das erste Mal einem Unwürdigen geschenkt. Ende gut, alles gut! Auch hier empfehlen sich, wie in der Novelle „Chic“ von Freiin von Brackel zum Schlusse zwei Paare, eines als Vermählte, eines als Verlobte. Es sei aber konstatiert: Hans Richter hat Talent zum Romancier. Er weiß die Handlung gut und flott zu führen und zu steigern. Er schreibt einen guten Dialog. Vielleicht kommt er wie seine Regina von den Fesseln erster Liebe, von den Fesseln des billigen, konventionellen Unterhaltungsromans los.

Da und dort ist man in letzter Zeit dem Namen Wilhelm Holzamer begegnet. Heute liegt ein Bändchen „Im Dorf und draußen“ [2]) vor mir. Holzamers Talent ist ein beschränktes, das scheint er zu wissen. Man muß aber zugeben, daß er damit gut haushalten kann. Seine Gabe liegt in der Stimmungsmalerei und in der detaillierten Schilderung primitiver, aber doch kompliziert angelegter Volkscharaktere. Er weiß nicht selten mit dem Einfachsten zu wirken, verfällt aber auch darüber oft in eine kokette, allzu einfach-gewollte Art. In der Wahl der Pointen seiner kleinen Novellen ist er nicht allzu glücklich, aber er macht diese Scharten wett mit dem geschickten Einlenken in eine Schlußstimmung. Den eigentlichen Landbewohner zeichnet er lange nicht so glaubhaft, wie jene Mittelpersonen, die halb Bauern, halb noch Städter und Gebildete sind, wie Dorfmusiker, Schullehrer, Verwalter. Seine eigene Lebensauffassung ist ein Kompromiß zwischen toleranter, liberaler Gesinnung und schwermütiger, unbesiegbarer Sehnsucht nach der heimatlichen Scholle. Der „Buchschmuck“ von Ubbelohde, der den Holzamer'schen Novellen beigegeben ist, fällt durch Ideenarmut und sehr skizzenhafte und nachlässige Behandlung der Illustrationstechnik auf. Der Verleger wie der Zeichner haben es sich beide allzu leicht gemacht.

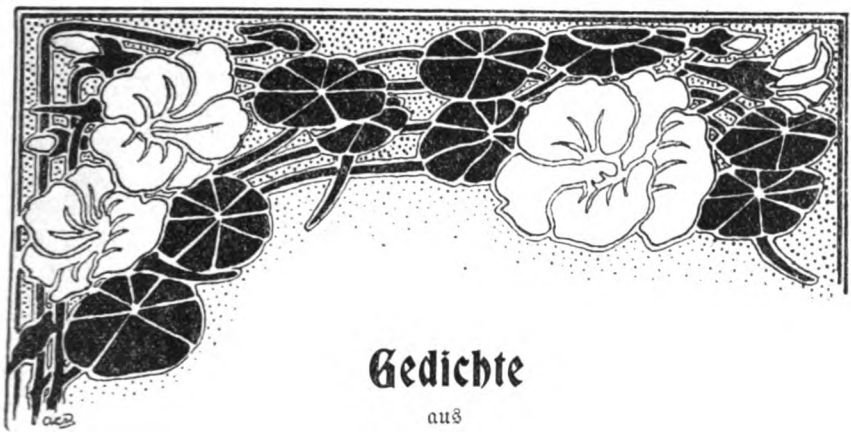
„Weisse Nächte“ [3]) nennt Robert Heymann einen Märchenband. Diese zeigen in der Ausdrucksform, wie oft auch im Sujet und der märchenhaften Auf-

[1]) Dresden 1901, E. Pierson's Verlag.
[2]) Leipzig 1901, Eugen Diederichs. Mit Buchschmuck von O. Ubbelohde.
[3]) München 1901, Verlag „Frührot.“

Digitized by Google

faſſung ein an ältere, orientaliſche Muſter ſich anſchmiegendes und gebildetes Talent. Die Sucht, um jeden Preis *ſinnlich und brutal* zu ſein, eine Eigenſchaft, die auch die von Heymann herausgegebenen Blätter „Frührot“ und „Affenſpiegel“ charakteriſiert, ſchwächt die naive Wirkung der oft gut erfundenen Märchen. Man hat den Eindruck, als ob die Individualität, die Heymann aus ſich machen möchte, nicht ganz echt ſei, und ſucht hinter ſeiner blutrünſtigen Maske ein tiefes, modulationsfähiges Gemüt, das er in den „Weiſſen Nächten“ doch nicht ganz verleugnen kann.

Digitized by Google



Gedichte

aus

„Mannes- und Sturmeslieder“.

Entnommen dem ungedruckten Nachlaß Fr. W. Helle's[1]).
(1855—1860, 1897.)

I.

Der Sturm beſucht die Gräber,
Beſucht die Geiſter der Nacht,
Und klagt um Leichenſteine
Mit der Töne wachſender Macht.

Da ſeufzt die Stimme der Toten
Hinein in des Sturmes Lied,
Das düſter über die Gräſer
Des Leichengartens zieht.

Drein raſcheln betagte Bäume,
Drein wimmert der Eule Laut,
Die ſchwirrend über die Gräber
Zur Stätte der Toten ſchaut.

---

[1]) Den Epiker Helle nennt jedermann, wenig bekannt iſt der Lyriker. Freilich wollte der teure Tote, wie er ſelber wiederholt mir ſagte, auch in erſter Linie Epiker ſein. Dennoch glaubte ich, an dieſer Stelle auf ſeine Lyrik wenigſtens aufmerkſam machen zu ſollen, und erbat und erhielt von der trauernden Familie die Erlaubnis, ein paar Strophen aus dem reichen Nachlaß veröffentlichen zu dürfen.

Die folgenden, die wie ein Gruß aus dem friſchen Grabe klingen und zugleich dieſes Helden der Feder ſchweres Lebenswerk knapp und kräftig charakteriſieren, ſchienen mir in dieſer Stunde am geeignetſten. Gebe Gott, daß uns ein tüchtiger Verleger bald den vollen Überblick über des Toten dichteriſches Lebenswerk ermöglicht!

A. Lignis.

Digitized by Google

Die Wolke schüttelt Thränen
Des Wehes über das Feld,
Das nur mit mattem Scheine
Zuweilen der Mond erhellt.

So fahren auch einst die Stürme
Um meinen Leichenstein:
Der Mond versucht zu lächeln
In meine Gruft hinein.

Die Wolke träufelt Tropfen
In meines Grabes Schoß;
Sind das die einzigen Thränen,
Die man um mich vergoß?

II.

Wenn mit den Wäldern die Windsbraut spricht,
Dröhnt es wie Mahnung ans Weltgericht;
Wütend peitschet der Sturm im Wald
Riesen und Zwerge mit grimmer Gewalt.

Schreie des Todes und Schreie voll Haß
Brüllt durch den Wald er ohn' Unterlaß.
Riesige Eichen entwurzelt der Sturm,
Rüttelt, ihn bröckelnd, am trotzigen Turm.

Also durchheulet das Menschengeschlecht
Immer der Streit um Gewalt und Recht;
Doch wen die Demut und Friedsamkeit feit,
Trotzet gesichert dem Sturm und dem Streit.

November 1897.

III.

Es giebt die Faust den besten Schlag,
Ohrfeigen giebt die flache Hand.
Nach jener wohl nicht sehnen mag,
Wer diese einmal hart empfand.

Digitized by Google

Es gilt die Faust im off'nen Krieg,
Wo einer sich am andern mißt,
Ohrfeigen bringen leichten Sieg
Dem, der sich 'mal im Zorn vergißt.

Ohrfeigen liebt manch frommer Christ,
Wenn er sich also rächen kann.
Doch volle Faust zu jeder Frist
Im Ehrenkampf liebt nur der Mann.

Den großen Männern großer Zeit
Gebührt als Waffe nur die Faust.
Als Faust ist auch das Wort bereit,
Wenn's wettergleich herniedersaust.

Solch' Fäuste sausten wettergleich
Wie Donnerkeile durch das Land,
Als drinnen war für Gottes Reich
Ein thränenreicher Krieg entbrannt.

Solch' Fäuste thun auch jetzt uns not,
Daß Zorn als Keil die Worte ballt;
Denn Gottes Recht und sein Gebot
Verhöhnt der Bosheit Allgewalt.

Herr, send' uns Männer, die das Wort
Als Faust gebrauchen Tag für Tag,
Auf daß sie kämpfen fort und fort,
Die Welt erschütternd Schlag auf Schlag.

O Herr, weck' Männer solcher Kraft,
Daß löwenstark ihr Ruf erschallt
In argen Schlafes lange Haft,
Dann hat ihr Wort der Faust Gewalt.

November 1897.

Digitized by Google

Drei Skizzen.

Von Karl Linzen.

Am Meilenstein.

Das ist die Landstraße, weißglühend, in lachenden Mohn, in schweren, grünen Weizen gebettet. Am Rande, zwischen Nesseln und gelbem Hederich, ein stumpfer Steinkegel, über den ein alter, harziger Pflaumenbaum die verstaubten Blätter neigt. Das ist der Meilenstein.

Stille, lautlose Stille auf Stunden weit. Manchmal, nur einen Herzschlag lang, schweigen sogar die Grasmücken. Aber sogleich beginnen sie wieder ihren raschelnden Gesang, der dem Aneinanderklingen feiner Metallplättchen gleicht. Zuweilen surrt es in den Telephondrähten, oder von dem Fichtenwäldchen herüber, wo sich dunkle Punkte schwerfällig unter dem flimmernden Himmel bewegen, kommt es wie verwehter Krähenschrei.

So ist die Landstraße immer im Sommer. Manchmal, da hebt der Wind den milchweissen Staub auf und bedeckt damit die roten Blüten der Feuerbohne links und rechts der Straße. Oder er führt ihn in einer dünnen Wolke über das reife Rapsfeld, das nach den Fichten hin daliegt wie ein schöngefaltetes Gewand von braungoldenem Schein, mit leuchtendem Klatschmohn durchstickt. Oder der Staubgeruch vermischt sich mit dem eigentümlich schweren und süßen Duft der blühenden Rübenstauden, einem Duft wie von träufendem Honig. Das ist dann ein Sommerduft!

Unter dem Pflaumenbaum am Meilenstein liegt etwas Schweres, Regungsloses, — ein armer menschlicher Körper, in geflickte, mißfarbene Lumpen gehüllt. Die Füße stecken in knochigen Lederschuhen, die vorn

Digitized by Google

wie Mäuler aufgesperrt sind. Von dem Gesicht kann man nur den Bart sehen, einen grauen, wilden, struppigen Bart. Stirn, Auge und Nase sind von einer lohfarbenen Mütze aus Hundefell verdeckt. Quer über den Beinen liegt ein Knüttel.

Wer ist dieser Mensch? Ein Müder, Schlafender? Oder — ein Toter?

Ganz von ungefähr kommt ein Blaumäntelchen durch die Stille getaumelt und klammert sich im Flug an der Mütze fest. Es klappt mit den sammtenen Flüglein und wiegt sich wie zum Tanze. Aber die Cimbeln der Grasmücken und das Harfengesumm des Windes schweigen gerade, und ehe sie wieder beginnen, flattert das Blaumäntelchen im Zickzack davon, — erst über den Weizen, dann über das Rübenfeld hinaus ins Sonnenmeer, — wer weiß, wohin?

Auf der Landstraße um den Meilenstein schwirren die Fliegen, gierige Fliegen mit grauen Leibern und blutroten Köpfen.

Wer ist dieser Mensch? Ein Verworfener, oder bloß ein vom Schicksal Zertretener? Wie ist sein Name, wo seine Heimat?

Wieder kommt das Blaumäntelchen über den Weizen getaumelt, wieder gaukelt es über dem Menschen und entflattert hinaus ins Sonnenmeer. Immer lauter, immer wilder kreisen und schwirren die Fliegen.

Mensch, wer bist du, sprich!? Du im Elend Verlassener, warst du einmal glücklich? Hattest du eine Mutter, ein Weib und liebe lallende Kinder? Hattest du Hoffnungen, alter Mann, trugst du einmal Großes in deiner Brust? —

So ist die Landstraße immer im Sommer. Die Grasmücken singen, das Rübenfeld duftet, und der grüne Weizen bewegt sich leise. In dem wirren Gezweig des alten Pflaumenbaumes aber haspelt der Wind, und von Zeit zu Zeit rieselt etwas Silbriges nieder: Staub — Staub — — —

* * *

Am Abend singen die Landmädchen: „Drei Lilien — drei Lilien —" Die Luft ist wunderklar; die Sonne stirbt rot über den Feldern. Wie vielen Sterbenden hat sie schon geleuchtet, die sterbende Sonne, die sich täglich neu in Flammen gebiert! Das ist die alte Sonne, die Sonne Josuas, die Sonne Homers! Die Sonne, die seit Anbeginn allem, was da lebte, ins brechende Auge geglüht, — eine ewige Totenfackel, deren flackernde Lohe nicht erlischt im Sturmwind der Jahrtausende!

Digitized by Google

Dem Landstreicher ist die Mütze vollends vom Haupte geglitten. Er öffnet die stieren, brechenden Augen weit, — weit und blickt über die schimmernde Straße hinaus in die Sonne, die rotglühende, sterbende Sonne. —

Der Totenschädel.

Vor meinem Fenster an den Stangen blühen die Bohnen. Aus den Beeten leuchtet es gelb und braun und purpurschwarz. Aber noch ist der Herbst nicht da.

Und wenn er kommt? Er kommt ja nur einmal im Jahre! Und lieblich naht er, aus reifen Garben auftauchend wie ein schlaftrunkener Schnitter, und hält eine Fruchtschale in Händen.

Und bringt er dann Nebel, fliegt er brausend in Sturmgewölk davon, — er kommt ja nur einmal im Jahre!

Aber der Tod ist immer bei uns zu Gaste. Ungeladen sitzt er mit uns zu Tisch und bechert mit uns, ein hagerer Prasser, und schläft in dem Bett, in das wir uns legen.

Dort steht er schon wieder in der Ecke und blickt mich an mit seinem furchtbar starren Lachen. Ich sehe seinen weissen Schädel vom Wandsims auf mich niederdrohen, — den lachenden Totenschädel!

* * *

Nun steht die Sonne schon tief am Zaun und spielt durch das Bohnengitter. Die blauen Fliedertrauben im Tapetenmuster werden aschfahl und hängen wie welk. Es dunkelt.

Mir ist, als sei ich ein Schwimmer im Meer oder ein Wanderer, der sich bei verdecktem Mond in einem bewegten Kornfeld verirrt hat. Um mich wogende Finsternis! Wo, — ach wo ist das Ziel?

Sieh, da kommt ein dünner, gespaltener Sonnenstrahl schräg hereingezittert und zeichnet auf dem Schädel, der das Eckfims krönt, eine purpurne Narbe. Die scheint erst aus weiter Ferne zu glimmen, wie ein rotes Signallicht im Nebel. Dann flammt sie auf, wie aus Feuer und Blut, — und erbleicht. Aber sieh, die Lichtflut dehnt sich und wächst und umfaßt plötzlich den ganzen Schädel mit einem rosigen, jugendwarmen Schein. Und wie durch einen Zauber umkleiden sich die tiefen Wangenhöhlen mit Haut und Fleisch, — Glanz, feuchtschimmernder Glanz strömt in die Augengruben, und ein süßes Mädchenantlitz mit langen, lichtgoldenen Locken blickt mich verträumt aus der Ecke an.

Digitized by Google

Da faßt mich unsagbarer Schauer. Ich presse die Hände gegen die klopfenden Schläfen, an das wildpochende Herz.

„So sag' mir, du liebliches Wesen —"

Still, — die roten Lippen bewegen sich! Wie Blütengesäusel, aus weiter, weiter Ferne wehen Töne daher und erfüllen den Raum mit heiliger Süßigkeit. Deutlich klingen die Worte:

„Ich war wie der Frühling — ein Sonnenkind,
Gab meine Locken dem Sommerwind
Und sang' und lachte!
Da kam der Herbst in Wolken rot. —
Ich sang und lachte! — Da kam der Tod,
Der still mich machte. —"

Tiefes Schweigen. Nach einer Weile erst bewegt das Antlitz wieder die Lippen, — aber wie zum Weinen.

Husch, — ist die Sonne verschwunden.

* * *

Wie es finster ist! Nur aus der Ecke dort blickt er, ganz umschleiert, mich an, — der lachende Schädel!

Da ist es, als regten sich Gestalten vor mir, neben mir, — lauter lachende, kauernde Gestalten. —

Es ist doch schon Herbst geworden, — mich friert. —

Flatterglück.

Am Himmel steht die Sonne, groß, leuchtend, zitternd. Und dort aus dem wilden Himbeergebüsch, am Birkenwäldchen, taucht es wie Schwanengefieder. Ein schneeweißer Kleidsaum, ein nickender Hut mit Feuerblumen. —

Es ist so still. Nur das Birkenlaub rieselt und perlt wie Silber im Winde.

Da tönt eine Glockenstimme: „Hier Wolf, hier sind die schönsten! Alles rot, — rot von Beeren!"

Und sieh, aus dem weissen, schlanken Gestämme hebt sich eine andere jugendleichte Gestalt. Sie beugt sich neben den Feuerblumen über das grüne Gerank, so nahe, daß Schläfe an Schläfe, Braun an Blond ruht. Und die Birken hören plötzlich zu säuseln auf. Es wird so leise rings, als höre man Herzen klopfen.

Digitized by Google

Und sie küssen sich.

Am Himmel steht die Sonne, groß, leuchtend, beseligend.

* * *

Was ist die Jugend? Ein glitzernder Wasserdunst, der über einer Marmorschale zerstäubt.

Siehst du die Tropfen an dem Becken hinunterrollen, schwerflüssig, träge? Das sind die Tage des Alters! Sie verschwinden in der Erde.

* * *

Und wieder steht am Himmel die Sonne so groß, so leuchtend und zitternd.

Über den Gräbern gaukeln Zitronenfalter, und die Cypressen beginnen im Winde zu flimmern, als wimmle es von grünen Goldkäfern in ihrem Gezweig.

Dort, wo das Immergrün aus der geborstenen Urne quillt, funkeln zwei schwere Porphyrplatten im heißen, zuckenden Julilicht. Rings herum schlingt sich ein Kranz von geblichen Tuffsteinen, aus deren Gehöhl Ameisen kriechen.

Da ist es mir, als schössen die Sonnenpfeile durch die Porphyrplatten ins Dunkel hinab und scheuchten mit goldener Kraft die Finsternis aus den Gräbern. Und ich sehe, scharfabgezeichnet, zwei graue, trockene Gestalten liegen, hohläugig, stumm, im Bleischlaf des Todes.

Und am Himmel steht die Sonne wie einst, da sie sich küßten.

* * *

O Mensch, — und du jauchzest über dein bißchen Flatterglück? Sei still, sei still! Denn über dir schreitet die ewige Sonne.

Digitized by Google

Neue Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen.

I.

Wenn der Schnellzug die lothringische Landschaft durchrast, sollte man eigentlich keine Gedichte lesen; aber was könnte man gerade Besseres machen, wenn man, des Schauens müde, in der Hitze eines Augustnachmittags mutterseelenallein im Coupé sitzt und sich zu langweilen anfängt? Lesen ist dann eine sehr zu empfehlende Sache, und sollte es auch nur der angenehme Übergang in die seligen Gefilde schöner Träume sein. So nahm ich mir denn Julius Rodenberg's „Lieder und Gedichte“[1]) zur Lektüre vor. Rodenberg, der bekannte Leiter der angesehenen „Deutschen Rundschau“, feierte jüngst seinen siebzigsten Geburtstag; im „Literarischen Echo“ erzählte er mit viel Humor und schöner, ehrlicher Begeisterung, wie er als blutjunger Gymnasiast ein Heftchen Sonette gegen die dänischen Übergriffe in Schleswig-Holstein geschrieben; hier in diesem Bande haben wir das ganze Ergebnis seiner lyrischen Veranlagung vor uns. Es ist ein erfreuliches Buch. Von Mai und Frühling singt es in so herzigen Weisen, daß mir die brütende Sonne draußen durchaus wie die Maiensonne schien, die nur Gold versendet und keine stechenden Pfeile. Auch lustige Wanderlieder kamen, die der Situation trefflich entsprachen. Eine Innigkeit besitzt dieser Dichter, die sofort anspricht. Er liebt seine Heimat wie eine Braut, und die deutsche Familie besingt er in manchen gelungenen Strophen. Fürwahr, ein Reisebegleiter wie Julius Rodenberg versteht es, beginnende Langeweile zu vertreiben; innerlich singend und klingend, begrüßte ich Metz, die deutsche Hauptstadt Lothringens.

[1]) Berlin 1901, Gebrüder Paetel.

Digitized by Google

Vielleicht hätte ich in Arthur Gutheil's Gedichten „Von Einst und Jetzt“ [1]) nicht so anhaltend lesen können, beim ehrlichsten Willen. In der Lyrik tritt Gutheil, der auch schon Romane und Novellenbände veröffentlicht hat, mit der hektischen Fieberröte des Suchenden vor uns. Er zeigt noch kein eigenes Gesicht; zahlreiche Anklänge wie „Mondbeglänzte stille Zaubernacht, meine Sinne bannst du“ oder „Die Sonne geht mählich zur Rüste“ oder gar „Dumpf rauschen die Wasser am Felsen herauf, — Manch Auge blickt spähend hernieder, — Doch schneller entflieh'n sie in rasendem Lauf — Und keins bringt Veleda wieder“ lassen sehr lebhafte Erinnerung oder Neigung zum Schablonisieren nachweisen. Gutheil beunruhigt mehr als er befriedigt; von der vornehmen Art Rodenberg's ist hier nichts mehr zu finden. Auch kämpft er noch viel zu viel mit Erscheinungen; die Besuche, die seine Muse und die „Poesie der neuen, goldnen Zeit“ ihm machen, sind so wichtig nicht, daß es nötig wäre, sie auszuplaudern. Das Abgerundetste und Ansprechendste des Buches ist eine Übersetzung aus dem Italienischen: „An den Ufern des Nils“.

Der Band „Madonna“ von Richard Scheid [2]) läßt sich zunächst ganz zahm an; der Autor singt ein hübsches und mit feuriger Innigkeit empfundenes Gedicht wie „Denk an mich“ S. 10. Plötzlich aber bekommt er den modernen Jünglingskoller: das Weib ist ihm zu nahe getreten. Liebe und eine lebhaft entwickelte Sinnlichkeit werden ihm identische Begriffe; „Venus lacht durch jedes Kleid“. All' die nun folgenden Verse sind durchaus nicht talentlos; sie gehen vielmehr ganz eigene Wege und bezeugen dichterische Kraft. Aber sie liegen alle in einer Atmosphäre schwülen Dunstes, den man die Erotik der Dirne nennen möchte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Richard Scheid sein Talent aus dieser immerhin sehr beschränkten Sphäre, die sich über das „Jackett der Geliebten“ drei Seiten lang ergehen kann, die sich in dem Cyklus „Die Eine“ u. a. zu dem Kalauer versteigt: „Wir sind zwar nicht kirchlich getraut: drum trauen wir uns um so besser; auch trägt der Staat nicht Schuld, daß wir zusammen sind“, in nächster Zeit herausarbeitet; zu fürchten steht jedoch, daß die „vielen, ach so lieben, süßen — kleinen Mädchen“, die „in der Vorstadt seines weiten Herzens wohnen“ (S. 27) ihn um sein hübsches Talent betrügen, indem sie ihn zu haltloser Symbolisterei treiben, wie es der Schluß des Bandes darthut. Das wäre zu beklagen.

Auch die Richtung des Talentes von Marie-Madeleine, die durch ihre Lieder „Auf Kypros“ und mehr noch durch die Scene im Berliner Brettl, wo sie öffentlich gegen die Streichung obscöner Stellen protestierte, bekannt ist, muß beklagt werden. Der Titel des vorliegenden Buches „Die drei Nächte“ [3]) ist wohl mit besonderer Absicht gewählt. Sybille, die Freundin des Grafen Maximilian,

[1]) Leipzig 1901, Grübel & Sommerlatte.
[2]) Dresden 1900, E. Pierson's Verlag.
[3]) Berlin 1901, Dr. Sklarek & Gutmann.

Digitized by Google

besucht diesen schwerkranken Mann, um ihm von der Liebe zu erzählen, die zerstört, — Venus destructiva. So erzählt sie ihm aus Griechenland-Ägypten „Die Priesterin der Astarte", aus Kalkutta „Das Hindumädchen", aus dem Kaukasus „Die Fürstin Xenia". Man kann nicht sagen, daß das Ganze auf eine frivole Kitzelei abgesehen sei, und doch liegt in und über dem Buche so viel gallische — oder sagen wir besser wild-slavische — Unanständigkeit, daß es ein deutsches Gemüt peinlich berührt. Das Leben und Weben ausschließlich im Geschlechtlichen, das trotz alles künstlerischen Aufbaues, trotz der vielen schönen Stellen das ganze Ziel und Streben dieser Helden und Heldinnen ausmacht, berührt wie krankhafte, bedauernswerte Entartung, undeutsch im höchsten Grade. Man könnte der Frau Baronin, die sich hinter der Mystifikation Marie-Madeleine verbergen soll, ja dankbar sein, daß sie den Schauplatz ihrer Geschichten recht weit von deutschen Gauen in den Kaukasus oder nach Indien verlegt; aber was ist diese Sybille für ein Wesen, wenn es in deutscher Sprache spricht: „Weißt du, mein Freund, das lasterhafte Märchen — das bin ich! In meiner Phantasie bin ich eine Dirne! In meiner Phantasie ist nicht eine Stelle an mir, die nicht ein brennender Mund geküßt hat. In meiner Phantasie gibt es kein Laster, das ich nicht ausgekostet bis zur Hefe!" Sie hat nie etwas begangen als Gedankensünden, die das Schlimmste sind, weil sie „eine Sünde sind wider das heilige Leben"! Nein, diese Sybille ist kranker als der sterbende Maximilian, der an dem lasterhaften Märchen stirbt. Es wäre unendlich traurig, wenn die Kunst einer Marie-Madeleine, die technisch durchaus tüchtig und in der Mache sehr geschickt erscheint, Boden fassen sollte in deutschen Landen!

Zwei mir vorliegende Bücher ziehen die Summe eines langen Wirkens. Bernhard Hofmann bietet in „Neues und Altes"[1]) ausgewählte Gedichte. Die Münchener Eigenart, eine gewisse kecke Lebenserfassung, verbunden mit der behaglichen Freude am Genießen, prägt dem Buche den Stempel auf. Hofmann versteht daneben das klassische Altertum so zu beleben, daß es uns mit Interesse zu seinen epischen Bildern zieht, eine Gabe, die er in dankbarer Erinnerung seinem verehrten Lehrer Bomhard zuschreibt. Mit sarkastischer Miene zeigt er in den „Wanderepigrammen" aus den Jahren 1869 und 1871, wie ein Mann von Geist und Bildung Reiseeindrücke in der glücklichen Form des Distichons niederlegt. Im letzten Abschnitt des Buches finden wir anziehende Gedichte patriotischer Färbung. Auch ein Burenlied fehlt nicht. Alles in allem ist Hofmann eine sympathische Erscheinung, seine Gabe bedarf einer freundlichen Empfehlung wohl kaum mehr.

Friedrich Freudenthal ist ein Dichter der hannöverschen Lande. Die Sammlung seiner Verse trägt den bezeichnenden Titel „Heidekraut und Ginster"[2]). Der Poet ist aus dem Volke hervorgegangen; der Ort Fintel, verloren in der Lüneburger Heide, mit noch keinem Tausend Einwohner, ist seine

[1]) München 1901, C. H. Beck'sche Buchhandlung.
[2]) Bremen 1901, C. Schünemann.

Digitized by Google

Heimat. Wie er sie liebt, zeigt er nicht nur durch die Wahl dieses Titels, sondern auch durch eine Reihe ausgeprägter Heimatbilder (Hünenstein, Heidewanderung, dazu die Balladenstoffe) und Naturstimmungen. Die meisten sind von erfreulicher Kraft und Frische. In diesem Natursänger steckt mehr Gesundheit und poetisches Gefühl als in der ganzen girrenden Erotik der demi-vierges und viveurs. Einfach und keusch sind seine Liebeslieder:

Seh' ich in kühler Waldesnacht
Ein Blümlein ohne Schmuck und Pracht,
Das fern des Weg's verborgen steht,
So denke ich an dich, Margret.

Auch du bist so ein Blümelein
Wohl ohne Glanz und ohne Schein,
Das still bei seinen Schwestern steht,
Nicht weiß, wie schön es ist, Margret.

Des Dichters Liebesempfinden ist zwar fast ein wenig zu viel in der Sammlung zum Ausdruck gebracht; aber nirgends verfällt er in den Klingklang der bloßen Koketterie, sondern jubelt und klagt seine Gefühle fast trotzig, mit einem wohlthuenden Hauche kräftiger Natürlichkeit. Als Beispiel seiner Naturschilderung stehe hier „Oktobermorgen":

Die Heide liegt so still, so weit
In ihrem grauen Nebelkleid;
Ein Rabenpaar vom Wald sich hebt
Und krächzend durch die Lüfte schwebt.

Jedoch sobald der Nebel sinkt
Und durch den Flor die Sonne blinkt
Und alles überstrahlt so hold,
Erglänzt der Birke Laub wie Gold.

Nun fehlt allein der Lerche Sang,
Aus blauer Luft der süße Klang,
Der Blütenduft, der Drossel Schlag, —
Sonst wär's ein schöner Maientag.

So fällt vielleicht, eh' ich's gedacht,
Mit mildem Glanz und holder Pracht
In meines Lebens Glanz einmal
Ein letzter, goldner Sonnenstrahl.

Den Brauch der Heimat verwendet der Dichter glücklich an manchen Stellen seiner Gedichte; die trotzige Gesinnung des Niedersachsen anderen Stämmen gegenüber fand ihren unverfälschten Ausdruck in den übrigens gut geschulten epischen Gedichten „Karl der Große an der Seeve", „Die Schlacht im Glindesmoor" und „Die Toten von Langensalza", während die heiteren Genrebildchen „Der

Digitized by Google

Waterloomann“ und „Das Märchen vom Gänsemädchen“ einen sonnigen Humor nicht verkennen lassen. Von dem Buche, das mit einer hübschen Apostrophe an die Unsterblichkeit ausklingt, nehmen wir mit dem frohen Bewußtsein Abschied, die Bekanntschaft eines natürlich-kräftigen, lebenswerten literarischen Charakters gemacht zu haben.

Gedankendichtung, Epigramm und Satire, sind in unserer Zeit nicht besonders stark gepflegt. Wenn sie darum eine so gute Bereicherung erfahren wie in Otto Engelhardt's „Licht und Leben“[1]), so ist das doppelt angenehm. Es sind vernünftige — nicht philosophisch ausgeklügelte und systematisierte — Gedanken in meist trefflicher Form. Manches wirkt freilich, wie es bei einem so anhaltenden Gedanken- und Geistgewitter (S. 129) nicht anders sein kann, nur scheinbar, wie fernes Wetterleuchten; anderes hingegen schlägt auch mit Blitzesgewalt ein oder regt an oder auf als ein Donnergrollen der empörten Seele. Das Buch wäre als Bekenntnis bedeutend, ist aber auch allen sentenzensuchenden Leuten als Fundgrube zu empfehlen.

---

[1]) Dresden 1899, E. Pierson's Verlag.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Lagerlöf, Selma, **Ingrid.** Stuttgart und Wien 1901, Jos. Roth'sche Verlagsbuchhandlung.

Wieder soll ein Werk von Selma Lagerlöf dem Leser der „Literarischen Warte" angezeigt werden. Wir fügen „Ingrid" in die früher angeregten Gedankengänge ein, indem wir sie eine völlig in sich harmonische und ausgereifte Dichtung nennen. Es werden durch sie auch jene letzten Wünsche befriedigt, die leise Bedenken gegen einzelne andere Produkte der Schriftstellerin verursachen mochten.

Schlicht, natürlich, wie wir das bei Selma Lagerlöf gewohnt sind, werden wir in „Ingrid" eingeführt. Wir hören, wo und wann die Geschichte spielen soll. Dann steht mit einem Male Gunnar Hede vor uns, die eine Hauptfigur. Er zeigt sich uns denkend, wollend, lebend, sein innerer Organismus enthüllt sich; damit entrückt er sich unsern Augen ohne Wundereffekte in eine märchenhafte Sphäre, in die gleicherweise die ganze Dichtung zu verschweben scheint, um nichtsdestoweniger helle Lichter in die Wirklichkeit fallen zu lassen. Gunnar Hede ist an der Universität, um zu studieren. Faktisch thut er dort, wie früher zu Hause, nichts, als — einer unendlich poetischen Leidenschaft ergeben — Geige spielen und immer wieder Geige spielen. Hede glaubt sich zur Vernachlässigung seiner Studien berechtigt, er glaubt an den festgegründeten Reichtum seiner Familie. Die Illusion wird ihm benommen. Sein Vätergut, auf dem seine Mutter als Witwe wohnt, ist gefährdet. Wie soll er nun Geld verdienen, wie soll er es bald verdienen? Ernsthaft studieren und seinen Doktor machen? Es dauert zu lange. Sein Schicksal kreuzt seine Bahn. Es ist nur ein Kind, nur ein kleines Mädchen, aber ein Mädchen mit wunderbaren Augen. Wer verknüpfte nicht gern, wie die Dichterin, mit wunderbaren Augen die höchsten Vorstellungen, deren er fähig ist? Das Kind führt seinen Großvater, einen blonden Geigenspieler, daß er, mit zwei wandernden Akrobaten ziehend, ihnen zu ihren Kunststücken aufspielen kann. So jung es ist, leidet es in tiefster Seele. Verworren liegt die Zukunft vor ihm, denn zur Künstlerin hat es kein Talent, Akrobatenruhm aber ist das einzig Hohe, von dem es ständig in ihren Ohren klingt, eine berühmte Künstlerin möchten die zwei wandernden Akrobaten aus ihr machen, aus Liebe zu ihr. Tröstend und beruhigend erscheint Hede. Das Höchste, so empfindet er beim Anblick von Ingrids Augen, *sein* Höchstes ist ewige Liebe eines Menschenkindes zu

Digitized by Google

einem einzigen andern im eigenen Heim. Der Gedanke daran läßt aber seine eigenen Sorgen so über ihn kommen, daß er Ingrid beinah darum vergißt. Hede, Ingrid, die Künstler gehen auseinander. Was ist geschehen, als daß Ingrids Augen gefunkelt haben, als der Student von ewiger Liebe zwischen einzig zwei Menschenkindern sprach?

Aus der märchenhaften Vergangenheit neigt sich die Sage herüber die nicht minder märchenhafte Gegenwart Als geigenspielender Hausierer hat Hedes Urgroßvater das Geld verdient, womit er die „Mönchshütte" gekauft, wodurch er sich den Baronstitel erworben und eine Baronesse zur Frau bekommen hat. Wir nehmen es hin, wie den ganzen Hede, wenn er sich, beeinflußt von diesem Vorbild, entschließt, das wankende Glück der Mönchshütte als Hausierer neu zu befestigen. Sein Ziel ist nach einigen Jahren erreicht. Aber eine Fügung will es, daß sich seine Geisteskräfte durch einen Unglücksfall verwirren, der die höchsten Aufregungen mit sich führte. Zudem stößt ihn seine Braut von sich, bei der er Trost gesucht. Vollends zerrüttet, verdient er als armer Irrsinniger den Rest des notwendigen Geldes, bleibt darum aber auch Hausierer, der, verspottet und verhöhnt, kreuz und quer durch seine Heimat zieht.

Unterdessen ist Ingrid im Haus eines Pastors zur Jungfrau herangewachsen. Trotz seiner Armut haben den Pastor Ingrids Augen gerührt, er hat sie adoptiert, eben da sie durch den Tod ihres Großvaters verwaist war. Schon oft hatte sie als Kind angenommen werden sollen, ehe ihr Großvater starb. Da schlug sie es aus, und — im Märchen denkt man nicht nachderhand an frühere Anträge zurück. Das Haus des Pfarrers umfängt Ingrid nicht mit Liebe, nicht mit der Liebe, deren sie bedarf, weil sie Liebe innerlich zu geben sich gedrungen fühlt. Die Darbende entschädigt sich durch süße Träume; übler und übler geht's ihr im nüchternen Pfarrhaus, sie welkt hin, scheint zu sterben und soll als scheintot begraben werden. Man legt sie in den Sarg, senkt diesen ins Grab. Aber die Märchengöttin hat einen für ihre Verehrer hinreichenden und plausiblen Grund zur Hand, um Ingrid doch noch retten zu lassen. Dazu soll Sehnsucht nach Liebe nicht so trostlos untergehen, wie es schon zu kommen droht, „in Reglanda, Ingrids Pfarrdorf, legt man die Toten Sonntag vormittags ins Grab. Dann aber hört man erst Gottesdienst in der Kirche am Friedhof, ehe man die Erde auf den Sarg schüttet". In der Zwischenzeit kommt Hede auf den Friedhof, er spielt seine Geige über Ingrids Sarg, -- er thut es überall, wo man ihn nicht als Irrsinnigen verhöhnt. Das Spiel versetzt die Scheintote zuerst in einen Traum: Sie glaubt tot zu sein und ist gern gestorben. Nun fragt sie sich, sie überhaupt wohl wieder leben möchte. Inhalt und Gegenstand ihrer Träume im Pfarrhaus ist „der Student" gewesen, Gunnar Hede: das Glück einer Vereinigung mit ihm reizt sie zum Leben nicht. Da stellt ihr der Traum Hede in einer großen Gefahr dar, aus der sie allein ihn retten kann. Jetzt will sie leben — und erwacht. Hede befreit sie aus ihrem Zustand, er trägt sie in seinem Hausiererkragkorb ins Pfarrhaus, wo Ingrid die Pfarrerin über sie, die Tote, schelten hören muß; er trägt die Verzweifelnde in eine Waldhütte, tröstet sie mit seiner Geige. Scheidend trägt er die Erinnerung an seine „Geliebte Grablilie" davon. — Ingrid hat ihren Traum vergessen. Sie rafft sich aber zu Lebensmut auf, indem sie sich, unter Hedes Spiel, den Studenten vorstellt. Hätte man sie so geliebt, wie er sie lieben würde, dann hätte man sicher nach ihrem Tod nicht im Pfarrhaus über sie geklagt. Aber, daß Gunnar Hede der Student ist, davon weiß sie nichts.

Digitized by Google

Es fügt sich, daß Ingrid eine Zuflucht bei Hedes Mutter findet. Sie hat viel über den irrsinnigen Sohn der Baronin vermocht. Sie selbst schreibt es ihrem — später nicht gehaltenen — Versprechen zu, ihm auf der Geige vorzuspielen. Die Baronin weiß das besser: Ingrids Augen sind es gewesen. Sie weiß, wie man ein Kind nennt, aus dessen Augen die Sehnsucht hervorbricht, zumal wenn es mit Künstlern herumgezogen ist. Mignon solltest Du heißen, sagt sie zu Ingrid, behält sie bei sich und behandelt sie als Tochter. Sie soll Hede gesund machen, wenn er zu Weihnachten auf die Mönchshütte kommt. Natürlich sagt man Ingrid nicht geradezu, wer der Sohn der Baronin ist: sie soll es erraten. Aber Ingrid hat schon in sich entschieden, daß es der Student ist, der glänzend erscheinen und sie beglücken wird. In der Mönchshütte kann sie ungehindert träumen! Er kommt, und sie erkennt ihn nicht. Sie zürnt ihm, ist böse auf ihn, daß er nicht wie der Erhoffte erscheint. Für den irrsinnigen Gunnar Hede will sie nichts thun, — bis es ihr aufleuchtet, daß er dennoch ihr Student ist. Die Wirklichkeit nähert sich dem Traume, den Ingrid als Scheintote früher geträumt hat. Sie erkennt nun die Gefahr, in der der Geliebte wirklich schwebt. Sie widmet sich ihm, um ihm zu helfen. Denn ihr Verlangen ist echt. Nur wird es ihr schwer, schwerer als im Traum. Es scheint, als ob Hede unheilbar sei. Es scheint, als wenn sie alle Hoffnung, aus ihm ihren glänzenden Studenten wieder zu machen, fahren lassen müßte. Sie ist der Verzweiflung nahe, — „diese Liebe" ist „nichts anderes als trauriger Ernst". Am Tage, wo Ingrid zu fühlen beginnt, daß ihm ihre Liebe trotz dieser entsetzlichen Aussicht ewig gehören wird, bessert sich Hede zum erstenmal — ein wenig.

Sollten Hede und Ingrid wirklich zusammenkommen, mußte ihn Ingrid zu völligem Erwachen zwingen, — jetzt weiß er von „Grablilie" nichts mehr. Weibliche Scheu hält sie ab. Eine Trennung beider, die die Baronin zuläßt, weil sie für Ingrid-Mignons innerliche Sehnsucht kein freies Interesse hat, von Ingrid aber für Hede das Mögliche vollbracht scheint, muß die letzte Entscheidung herbeiführen. Hede erkrankt von neuem, aber das dunkle Gefühl, daß er Ingrids bedürfe, ist jetzt wieder da und stärker als zuvor. In Ingrid steigert die Entfernung das Verlangen nach Hede zur höchsten und reinsten Liebe, die nicht mehr zu kämpfen braucht, um sich über die Mängel des Geliebten hinwegzusetzen: für die sie einfach nicht da sind. In dieser Liebe findet Ingrid die Kraft, bei neuer Begegnung Hedes Retterin zu werden. Sie erweckt ihn vollkommen und ist ihm zugleich Trost und Stütze. Denn jetzt, wo er sich zum erstenmale wirklich besinnt, daß er wahnsinnig gewesen ist, wo er sich all den Spott vorstellt, den er von der Welt zu erwarten hat, weil er eine Zeitlang Narr gewesen ist, geht es ihm, wie früher Ingrid auf die Schmähworte der Pfarrerin hin. Sie hatte wieder krank werden wollen, er will wieder irrsinnig werden. Ihr hatte Hedes Geigenspiel eine andere Gedankenrichtung gegeben, ihm giebt ihre Liebe Kraft und mehr noch als ihre Liebe das Bewußtsein, daß sie ihn brauche, wie er nur durch sie genesen könne, daß beide nur durch einander glücklich werden können. —

Bekannt mit Selma Lagerlöf im allgemeinen, wird sich der Leser an der Hand dieser Darlegung der Grundidee leicht in die Schönheiten unserer Dichtung im besonderen und einzelnen hineinlesen. Weisen wir hier noch auf den wunderbaren Ausdruck hin, den Ingrids von Selbstsucht geläuterte Liebe in der Erzählung selbst — symbolisch — findet, wo ihre Sehnsucht nach dem Frühling geschildert wird, der sie mit Hede wieder zusammenführen

Digitized by Google

soll: „Sie hatte geglaubt, daß sie früher auch schon auf den Frühling gewartet habe. Das thaten ja alle Menschen. Jetzt aber wußte Ingrid, daß sie früher nicht nach dem Frühling sich gesehnt hatte. O nein, eine Sehnsucht war das nicht gewesen. Früher hatte sie nach grünen Blättern und Anemonen ausgeschaut, dem Gesang der Drossel und dem Ruf des Kuckucks gelauscht. Alles das war bloß Kinderspiel gewesen. Wer nur an die Schönheit des Frühlings dachte, der hatte kein echtes Verlangen. Wer dieses hatte, der hätte den ersten Erdklumpen küssen mögen, der aus dem Schnee zum Vorschein kam, der hätte die ersten verkrüppelten Brennesselblättchen pflücken mögen, um sich den Gedanken einzuprägen, daß jetzt der Frühling kam."

Das ist Ingrid und — Selma Lagerlöf! Die Seele des makellosen Kunstwerks liegt in den Worten, erwacht in ihnen zum Bewußtsein.

K. Volk.

Kurowski, Ludwig, **Menschenbilder.** Erster Teil. Wien 1901, Selbstverlag des Verfassers.

Neue Skizzen und Novelletten, die oftmals das feine Beobachtungstalent und die gute Schilderungsgabe des Autors bekunden. Das ist immerhin viel für einen jungen Dichter, aber nicht Alles; diese Eigenschaften machen noch keinen Dichter aus. Um ein Dichter zu sein, muß man vor allem der Welt etwas zu verkünden haben. Daran fehlt's hier. Die kleinen Geschichten Kurowski's erzählen viel, aber sie besagen nichts. Es bleibt bei dem Leser nichts haften, ohne daß der Autor als Ersatz eine reichflutende Unterhaltung leichterer Art böte. Charakteristisch für das, was dem Autor mangelt, ist die letzte der Skizzen: „Der Tod". Er schildert uns mit minutiöser Deutlichkeit das Haus seiner Großeltern, wo er, als er die Hausbesitzerin, das Hausfräulein, auf dem Totenlager aufgebahrt fand, zuerst den Tod kennen lernte. Von dem tiefen Eindruck, den das auf den Knaben machte, erfahren wir nichts. Kurowski schließt seine Skizze mit den Worten: „Heute steht das Haus nicht mehr, und auch die Großeltern sind längst gestorben. Aber ich besitze noch aus dem Nachlasse des Hausfräuleins ein kleines, schwarzes Gebetbuch und einen Hirten von der Krippe, ein ehrwürdiges Männlein mit weißem Bart und langem Stab. Und in der Erinnerung bleibt dem Menschen für alle Zeiten der Ort lebendig, wo er zuerst dem Tode ins Antlitz gesehen." Viel lieber als diese nüchterne Schlußbemerkung sähe doch der Leser durch eine Schilderung vorgeführt, wie dem Menschen für alle Zeiten solch' verhängnisvoller Ort lebendig bleibt. Das mußte durch eine Erzählung geschildert, nicht durch die noch so genau ausgeführte Beschreibung jenes Hauses und des Totenlagers bewiesen werden. — Das kleine Büchlein fände übrigens kaum hier so ausführliche Erwähnung, wenn nicht sein Autor doch entschiedenes Talent bekundete.

E. Isolani.

Dramen.

Hilm, Carl, **Der Sklavenkrieg**. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Leipzig und Wien 1901, W. Braumüller & Sohn.

Es kann als ein Wagnis betrachtet werden, wenn ein moderner, das heißt in diesem Falle ein zeitgenössischer Dichter ein historisches Trauerspiel schreibt. Die Stoffe aus der Vergangenheit, besonders die aus der griechischen und römischen Geschichte, haben so ziemlich alles Interesse eingebüßt, sobald es sich um ihre künstlerische Verwertung handelt. Unser Fühlen und Denken ist ein anderes geworden, die Gattenmorde und Orakel der griechischen Tragödie lassen

Digitized by Google

uns kalt. Daher haben auch unsere großen Dramatiker historische Stoffe nur dann gewählt, wenn sie irgendwelche Bezüge auf zeitgenössische Zustände und Begebenheiten gestatteten. So bezog Grillparzer seinen „König Ottokar" auf den ersten Napoleon, desgleichen Schiller im „Wallenstein" und Kleist in der „Hermannsschlacht". Hier hat gerade die subjektive Stellungnahme der Dichter zum Stoff die dramatische Wirkung ungemein gesteigert. Auch in Hilm's „Sklavenkrieg" ist ein solcher Bezug vorhanden, freilich nicht in der ausgeprägten, sich selbst auf einzelne Personen beziehenden Weise, sondern ganz allgemein. Der Verfasser behandelt ein soziales Problem im antiken Gewande. Vielleicht hat ihn auch die Befürchtung, daß sein Trauerspiel als eine spezifisch tendenziöse Leistung aufgefaßt werden könne, dazu bewogen, unter falscher Flagge zu segeln, das heißt hinter einem Pseudonym Deckung zu suchen. Das thun für gewöhnlich nur schriftstellernde Damen oder solche, deren Unsicherheit in der künstlerischen Produktion eine oft berechtigte Furcht vor der Kritik wachruft. Das dürfte in gewissem Sinne auch hier ein wenig zutreffen, zumal es sich um ein Erstlingswerk handelt.

Die Wahl des Stoffes bekundet entschieden einen scharfen künstlerischen Blick für das Dramatische. Wenn trotzdem im „Sklavenkrieg" der dramatische Charakter, der der Handlung im höchsten Maße innewohnt, nicht in genügender Weise hervortritt, so liegt dies an der ausgesprochen lyrischen Begabung des Verfassers.

Die Meinung, dichterische Begabung erstrecke sich gleicherweise auf alle Formen der Dichtkunst, hat schon zu vielen Mißerfolgen und Enttäuschungen geführt. Auch Hilm hat sich hierin zu viel zugetraut. Er ist Lyriker par excellence, das zeigt sich in seinem Trauerspiel fast auf jeder Seite, wenn schon manche Szenen, zumal da, wo Massenbewegungen stattfinden, Ansätze zu dramatischer Gestaltung verraten. Es läßt sich über das Können des Dichters nach dieser Richtung hin kein abschließendes Urteil fällen. Das eine aber ist ersichtlich, daß er keine gewöhnliche lyrische Begabung besitzt und frei mit der Form zu schalten vermag.

Im „Sklavenkrieg" treten 38 Personen teils mehr teils weniger handelnd auf. Im Brennpunkt des Stückes steht Spartacus, der sich infolge der unmenschlichen Mißhandlungen, denen die zahllosen Kriegsgefangenen oder gekauften Sklaven von seiten ihrer Herren ausgesetzt waren, an die Spitze des empörten Sklavenheeres stellt, mit der Absicht, die Verzweifelten in ihre Heimat zurückzuführen und dort einen Staat der Freiheit und Gleichheit zu gründen. Die Niederlage einiger konsularischer Heere, die zur Vernichtung der Spartaner ausgesandt sind, und die dadurch bei den Sklaven erweckte kühne Hoffnung werden eine Veranlassung zu der Aufgabe dieses idealen Planes. Das Heer will Roms Macht vernichten und Rache nehmen für alle Greuel. Bisher an blinden Gehorsam gewöhnt, nun aber durch das unbekannte Gefühl der Freiheit und des Erfolges berauscht, wird der niedere Instinkt der einzige Wegweiser, dem jeder folgt. Ein jeder deucht sich nunmehr ein Herr zu sein. Bald wird auch der Wille des durch Abstimmung erwählten Führers Spartacus als lästiger Zwang empfunden. Zwietracht entsteht, die Sklaven lösen sich in einzelne Heerhaufen auf und tragen in entfesselter Wut Raub, Brand und Mord über Städte und Land. Crassus, einer der reichsten Männer Roms, zieht mit einem wohldisziplinierten Heere gegen sie aus und vernichtet sie in einer Schlacht. Nur wenigen glückt es, mit Spartacus nach Lucanien durchzubrechen. Aber auch hier werden sie von dem ihnen nacheilenden Crassus überwunden. Als einer der letzten fällt Spartacus nach

Digitized by Google

heldenhafter Gegenwehr, und mit ihm bricht die Macht der Sklaven für immer. — Dies der historische Hintergrund des Stückes.

Der Dichter hat sich redliche Mühe gegeben, den Stoff, der sich wie kein anderer zum Drama eignet, durch charakteristische Schilderung, durch scharfe Betonung und Ausnutzung der Kontraste dramatisch zu beleben. Die wie ein roter Faden durch das Ganze laufende lyrische Stimmung hat jedoch nur zu oft zur Schwächung geführt. Auch das Auftreten der beiden Weiber Domiris und Phyllis erhöht nur den lyrischen Grundton, der den „Sklavenkrieg" ganz besonders zur Lektüre geeignet macht. Es finden sich darin schöne, erhabene Gedanken, poetisches Empfinden und lyrische Perlen von seltener Schönheit.

H. Popp.

Illustrierte Prachtwerke.

Die Katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild. Herausgegeben von der Leo-Gesellschaft in Wien. Unter Mitwirkung hervorragender Gelehrter bearbeitet von P. M. Baumgarten, Charles Daniel, J. Schlecht und Anton de Waal. München, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. Preis in drei Prachtbänden Mk. 97.—. (Einzelpreis der Bände: I. und II. Band je Mk. 36.—, III. Band Mk. 25.—.)

Die Presse muß es als ihre Ehrenaufgabe betrachten, auf ein solches Monumentalwerk, das der Hl. Vater selbst durch ein feierliches Breve ausgezeichnet hat, aufs nachdrücklichste hinzuweisen. Es ist ein Denkmal der katholischen Kirche, wie es vollkommener und würdiger für diese göttliche Stiftung nicht gedacht werden kann, und bildet zugleich eine erhebende, fesselnde Lektüre, indem es die großartige, weltumspannende Organisation der katholischen Kirche in einer für die weitesten Kreise berechneten, im Texte durchaus verläßlichen, dazu korrekt und glänzend illustrierten Darstellung zur Anschauung bringt. Der erste Band mit dem Untertitel „Rom, das Oberhaupt, die Einrichtung und die Verwaltung der Gesamtkirche" bietet uns eine gewissenhafte Schilderung der Person des Papstes, der päpstlichen Verwaltung, der Zentralregierung der Kirche, die zu einer glänzenden Verherrlichung der katholischen Kirche selbst und des Papsttums an der Jahrhundertwende wird. Der zweite Band „Deutschland, die Schweiz, Luxemburg und Österreich-Ungarn" macht uns mit den kirchlichen Verhältnissen unserer engeren Heimat bekannt und bildet so einen treuen Führer durch die Geschichte der einzelnen Kirchenprovinzen und Bistümer, durch die kirchlichen Verhältnisse der Gegenwart und durch die reichen Kunstschätze der Gotteshäuser. Der dritte Band ist betitelt „Das Wirken der katholischen Kirche auf dem Erdenrund, unter besonderer Berücksichtigung der Heidenmissionen" und bringt mit seinen hochinteressanten Schilderungen über den Besitzstand der katholischen Kirche auf der Erde und über alle Phasen der Missionsgeschichte das gewaltige Unternehmen zu einem würdigen Abschluß.

Man kann der Leo-Gesellschaft in Wien und der Allgemeinen Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München das Verdienst, ein solches Werk geschaffen zu haben, nicht hoch genug anschlagen; es ist ein Buch, auf das die katholische Litteratur mit Recht stolz sein kann, das Resultat ernsten Forschens und gewissenhafter, langjähriger Arbeit. Durch die zahlreichen, vortrefflichen Reproduktionen, deren es incl. der Tafelbilder im ganzen gegen 3500 enthält, wird das prachtvoll ausgestattete Werk förmlich zu einem Bilderatlas der Kunst- und Kulturgeschichte, zu einem Anschauungswerke für Reiche und Arme, für

Digitized by Google

Gebildete und Nichtgebildete. Möchte es nicht nur beim Klerus, sondern auch im Kreise der Laien die Verbreitung finden, die es, ganz abgesehen von dem reichhaltigen und anregenden Inhalte, auch schon seiner künstlerischen Ausstattung halber verdient!

Hans Eschelbach.

Epos.

Philo vom Walde, Leutenot. Eine Erzählung. Großenhain und Leipzig 1901, Baumert & Ronge.

Die schlesische Dialektdichtung war im letzten Jahrzehnt dünn gesponnen; kaum daß einige Talente einige ergötzliche Geschichtchen und Bilder aus dem Landleben zur Anerkennung zu bringen wußten. Es waren immer dieselben Gestalten und Typen, die darin aufspielen, immer wieder dieselben derbkomischen Späße, mit denen sie die langen Winterabende verkürzen.

Der schlesische Bauer sieht sich nicht ungern „in die Literatur eingeführt“; trägt er auch die Kosten der Unterhaltung, so ist er doch eben stolz auf die viel variierte „Helden“-Rolle.

Darum greift man gern nach „Ünse Pauern“ (Hugo Kretschmer), „Schnocken“ (Robert Rößler), „A Tuppvels schles'sche Geschichten“ (Illo aus'm Bunzl), „Anne schläsche Paperstunde“ (Hermann Oderwald) und nach dem „gemiethlichen Seff“ (Dialektausgabe des „Rübezahl“).

An bedeutsamen Erscheinungen war die jüngste Zeit arm; nun hat Philo vom Walde (Reindel in Neisse) einen belebenden Hauch in die erstarrende Poesie gebracht, der sich in allen deutschen Literaturblättern als glänzender Morgentau niederschlägt.

Nachdem Karl von Holtei (dem Nicht-Schlesier der geläufigste Dialektdichter), dessen Gedichte seit 1830 21 Auflagen erlebten, der schlesischen Lyrik Bürgerrechte erworben, folgte ihm am kräftigsten Philo vom Walde, der mit dem 1886 erschienenen Gedichtbuch „A Singvägerle“ einen neuen Beweis erbrachte, daß das schlesische Idiom liedartig gestaltbar ist.

Der Lyrik folgte das Drama. Gerhard Hauptmann wird in einer schlesischen Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts den ersten Platz einnehmen; hier ist noch ein Feld, auf dem seine Verdienste ganz makellos und ohne Beigeschmack kultiviert und gewürdigt werden. Sein Können hat auch Philo angeregt, belebt und auf neue Bahnen geführt. Ein guter Bekannter Gerhard Hauptmann's, hat er mit diesem einen pessimistischen Zug gemeinsam, der sich bei einem Vergleiche von Hauptmann's „Die Weber“ und Philo's „Leutenot“) offenbart. In beiden Dichtungen sind der Untergrund das soziale Elend, in beiden trübe und trauernde Gestalten, Not, Unglück, Schmerzensschreie, — fast Appells an die Mitwelt in künstlerischer Form!

Zweckbewußt wählte Philo die epische Form: „Thatsächlich hat man oft genug nach einem schlesischen Volksroman im Stile Fritz Reuter's gerufen. Warum nicht auch nach einem Epos? Soll die Form des Epos, die von Homer bis Victor von Scheffel so vielen Großen aller Länder Unsterblichkeit verlieh, in der modernen Zeit grundsätzlich abgethan sein und somit auch nicht erst in der schlesischen Literatur auftauchen?“ (Geleitwort S. VI.)

Nun, Philo hat mit seinem Epos, dem ersten in schlesischer Mundart, Glück gehabt. Wir haben statt eines Romans gern ein Epos solcher Art hingenommen, denn wem eine Dichtung so von Herzen fließt, wie — nach des Dichters eigenem Geständnis — diese, wer so tief in die allgemein zeitbewegenden Gefühle hineingreift, der hat den Beweis erbracht, daß er ein echter Dichter ist, und dem wird der Dank der Mitwelt nicht ermangeln.

Digitized by Google

Soziale Probleme werden im dichterischen Gewande oft fadenscheinig, oder sie nötigen den Dichter, bei der Philosophie Anleihen zu machen und dann der quellenden Kraft Gewalt anzuthun. Von beiden Übergriffen hält sich die „Leutenot“ gleich fern. Der Grund liegt, wie es scheint, zum guten Teil darin, daß Philo beim Dichten seine eigenen Jugendschicksale idealisiert einfließen ließ und auch für die übrigen Hauptfiguren des Epos — den hartherzigen Dorfschulzen, die liebliche Trudel, den Lehrer als Volkserzieher und den nicht ganz einwandfreien Pfarrer — Vorlagen im Leben gefunden haben mag.

Auf den Inhalt der „Leutenot“ wollen wir nur insoweit eingehen, als es zur Charakterisierung notwendig ist.

An der Hauptfigur der Dichtung, dem armen Hansel, einem Weberkinde, führt Philo in einer großen Reihe von Episoden und Schicksalsbildern, die innerlich getragen werden von dem leitenden Motiv der Leutenot, deren klassisches Land Schlesien ja ist, die Konsequenzen poetisch vor, die dieses Elend auf gesellschaftlichem, wirtschaftlichem und rein menschlichem Gebiete haben kann und gehabt hat. Wenig Brot und viel Schläge, — das ist eigentlich das Los des armen Hansel. Ob er zu Hause im dürftigen Weberstübchen fastet, ob er beim Dorfschulzen dient oder den Wanderstab ergreift, sein Schicksal bleibt sich gleich. Zwar hätte er etwas „Höheres“ werden können, denn er hatte das Zeug dazu, allein die Leutenot bricht sein Lebensglück! Zu den äußeren gesellen sich schwere innere Kämpfe, die der Gegensatz von Pflicht und Liebe herbeiführt, und als Opfer eines im Widerstreit sozialer und seelischer Stürme verwirkten Lebens tritt der „Held“ der Dichtung vom Schauplatz tragisch ab.

Aus dem episodenreichen Gewebe der Leutenot, das, an bunten Farben zwar nicht arm, doch den Einschlag des grauen Gespenstes „armer Leute Elend“ an keiner Stelle ganz verdeckt, glänzen namentlich zwei Motive lebensfroh heraus: Die Jugendliebe und die Wanderfreude. Rein an zarten Stimmungen, gepaart mit neckischem Humor, weiß der Dichter echte Volkstöne zu treffen:

Schätzel, mucker eich
Und bies gutt uf mich,
Deent is Zerre und Trutzen
Bringt kee bissel Nutzen —
Und vu Bust und Zank
Wirds Härzel krank.

Schätzel, hier doch druf —
Schla die Guckel uf!
Und do wer ber plauschen,
Warn die Guschel tauschen;
Warn einander ain
Und glücklich sein.

Schätzel, lach mich ahn,
Thu mersch Patschel gahn.
Ihs dersch nich gelegen,
Gieh ich meiner Wegen,
Und ich such mer — trau's
Ne Andre aus.

Solcher Art Spielmannslieder, deren eine große Zahl eingestreut sind, verbreiten eine hochpoetische Stimmung über das Ganze, zumal gerade jene Stellen durch lyrische Anmut verschönt werden, die eine besonders breite Behandlung erfuhren.

Es verbirgt sich unter der Zartheit und Schönheit der Dichtung doch ein gewisser harter Zug, eine Art Trutz gegen Herzenshärte und soziale Verhältnisse nur transparent; aber nichts kann gerade besser die Wahrheit und das Selbsterlebte des Vorwurfs dokumentieren:

Wer je sich in die Nachtseiten des Proletarierdaseins versenkt, wer das Elend mit eigenen Augen gesehen, das der Dichter malt, wer schon je dünkelhaften Stolz, gepaart mit gesellschaftlicher Macht empfunden hat, wer vor allem das Weberelend

Digitized by Google

der schlesischen Weberdörfer in seinen tiefsten Tiefen mit offenen Augen und einem mitfühlenden, warmen Herzen beobachtet hat, — der wird nur wenig Erdichtetes, dafür aber viel Wirklichkeit und Natürliches in dem Epos „Leutenot" wiederfinden.

Die Wirkung einer solchen aus dem Schoße der lebensvollen Gegenwart herausgeborenen Dichtung ist eine große: Sie packt alle tiefen und feinsten Seelenregungen, macht weinen mit den Bedrückten und läßt uns Bosheit und Herzenshärte hassen. In diesem Sinne erreicht das Epos sogar jenen hohen Effekt, der den ethischen Wert wahrer Kunstwerke ausmacht. Das Maß der künstlerischen Wertung wird noch voller, wenn man sich fort und fort überzeugt, daß die Seelenmotive, zwar aufgesucht beim schlesischen Volke, allgemein menschliche, die Charaktere, über die Heimatgrenze hinaus Verständnis verlangen und so im Einzelnen das Allgemeine, im Kleinen das Große, im Niederen das Hohe gezeichnet ist. Proklamiert doch der Dichter beim Abschiede:

Puschwitz leit mitten ei der Welt!
Doas leit in allen Ländern, Zunen,
Wu halbenwegs ock Menschen wuhnen,
Und sein ersicht alle Prutzen tut
Ihs's aus o mit der Leutenot.

So dichtet und predigt Philo das ewig edle Motiv: Laßt uns besser werden! Damit hat er sich zum Verkörperer tiefer Ideen aufgeschwungen, die seinem Dichten eine über das ephemere Tagesinteresse hinausgehende Bedeutung verleiht.

Die wenigen wiedergegebenen Proben zeigen die Gewandtheit, mit der dem Dichter Reim und Dialekt vom Munde fließen. Nehmen wir dazu die herrlichen Naturschilderungen, die sich zuweilen in stimmungsvolle Idylle gestalten, ferner die Schilderungen echter und ernster Volkssitten und Volksgebräuche, sowie den Quell ureigentümlicher Ausdrucksweise, so dürfen wir auf ein Kunstwerk deuten, in dem Form und Seele harmonisch zusammenfließen.

Nimmt die Heimatkunst solche Bahnen, wie sie Philo vom Walde in seinem neuesten Werke eingeschlagen, so dürfen wir ihr für ihre Zukunft von Herzen Glück wünschen: dann stärkt sie deutsches Fühlen und erhebt deutsches Empfinden auf die rein menschliche Höhe, die der Himmel der Poesie ist.

Liegnitz. Br. Clemenz.

Literaturgeschichte.

Bischoff Heinrich, **Hendrik Hansjakob.** Gent 1901, A. Siffer.

Daß Heinrich Hansjakob nun auch in Belgien seine Würdigung gefunden hat, wird jeden mit Genugthuung erfüllen, der des trefflichen Erzählers urwüchsige Bauerntypen nicht vergessen kann. Professor Heinrich Bischoff in Lüttich hat bereits eine Reihe bemerkenswerter Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte geliefert; die meisten schrieb er deutsch, diese nun in der ihm von Jugend auf geläufigen vlämischen Sprache seiner Geburtsheimat. Dies mag ihre Verbreitung wesentlich hemmen, da leider nur wenige, zumal in Süddeutschland, das uns doch so nahe verwandte Idiom genügend beherrschen, um ein ganzes Buch mühelos und mit Genuß durchzulesen. Die ganze niederländische Literatur ist aber in den letzten Jahrzehnten so bedeutend geworden, daß es aufrichtig zu wünschen wäre, man lernte es in den Schulen zugleich mit dem Mittelhochdeutschen lesen und verstehen, wie ähnlich in Holland und ebenso in Dänemark allgemein das Deutsche gelehrt wird. Die Mühe ist eine geringe. Professor Bischoff's Studie über Hansjakob liest sich besonders leicht. Sie ist vielleicht sogar zu deutsch in ihren Wendungen, wenn man dagegen etwa die Diktion eines Willem

Digitized by Google

Kloos vergleicht. In Deutschland dürfte gerade das eine Empfehlung sein.

Der Autor ist über die deutsche Literatur ganz vorzüglich unterrichtet, seine Urteile sind besonnen, durchaus nicht radikal, doch auch nicht jene stereotypen Literaturprofessoren-Urteile, deren wir gründlich überdrüssig sind. Seine Studie ist auch kein Panegyrikus ohne Ende; Professor Bischoff hebt Hansjakob's hauptsächlichste Schwäche, nicht immer ganz Abgerundetes, in sich Geschlossenes zu bieten, und auch andere kleinere hervor, aber statt sie nur zu tadeln, sucht er sie auch zu erklären, nur ist er vielleicht zu gewissenhaft gegen sich selbst: wir hätten die Freude an Hansjakob's Schriften, die ja die Urheberin seiner Abhandlung ist, gerne voller, frohmütiger ausgesprochen gesehen. Gleichwohl bekennen wir, daß sich das entworfene künstlerische Bild ganz mit jenem Porträt, das der Studie vorangeht, deckt: ein kerniges, aber doch nicht hartes, halb schalkhaftes, halb ehrlich-grimmiges Gesicht, von dem pfarrherrlichen „kulturverachtenden" Schlapphut überschattet. Ich finde immer, daß Hansjakob seinem protestantischen Amtsbruder, Volksgenossen und Dichterkollegen Mörike etwas ähnlich ist, und denke an die „Idylle vom Bodensee" und den „alten Turmhahn"; und nur wenn mir „Maler Molten" in den Sinn kommt, droht die Ähnlichkeit wieder zu verschwinden.

Professor Bischoff zieht Parallelen zwischen Jeremias Gotthelf, dem schweizerischen Pastor, und Hansjakob, die wir treffend finden:

„Beide sind ursprüngliche Naturen, knorrige Riesengestalten, hart, rauh und eckig. Bei beiden jedoch schließt die Kälte, die behagliche Sicherheit des Verstandes den Reichtum des Gefühls und die Innigkeit der Beobachtung nicht aus. Kein edles Gefühl ist ihnen fremd, und doch haben sie ein ebenso scharfes wie mildes Auge für alle menschlichen Schwächen. Der heftigste Zorn und das mildeste, menschenfreundlichste Empfinden bestehen in beiden Naturen auf wunderbare Weise nebeneinander. Beider Frömmigkeit ist echt, solide, kerngesund, ganz frei von Gefühlsüberschwang, Grübelsucht und Kleinlichkeit. Beide sind innig verwachsen mit ihrer Heimaterde, hängen an ihr mit glühender Liebe, hegen auch denselben glühenden Haß gegen die moderne Kultur. Beide geben sich selbst in ihren Schriften weit mehr, als es nötig ist; sie treten mit ihrer Persönlichkeit allzustark in den Vordergrund. (Wir finden gerade darin einen besonderen Reiz der Schriften Hansjakob's. Der Rec.) Beide ermangeln der künstlerischen Durchbildung, verachten sie bewußt und grundsätzlich, legen aber desto mehr frische Kraft an den Tag. Von dichterischer Entwicklung kann bei keinem von beiden die Rede sein. Die übergroße Hast der Produktion wirkte bei beiden nachteilig."

Dies ist das zusammenfassende Urtei Professor Bischoff's über Hansjakob, das in den folgenden Abschnitten weiter ausgeführt und mit zahlreichen Belegen aus des Dichters Werken erhärtet wird.

Otto Hauser.

Varia.

Die Denkwürdigkeiten des Kardinals Herkules Consalvi. Aus der Zeit Napoleons I. Neu herausgegeben von Dr. phil. Albert Steumer. Osnabrück 1901, B. Wehberg.

Es handelt sich um die Denkwürdigkeiten des 1800 von Papst Pius VII. zum Kardinal und Staatssekretär ernannten Staatsmannes Consalvi (8. VI. 1757 bis 24. I. 1824), der, geistlicher Würdenträger, Gelehrter, Kunstmäcen und Diplomat zu-

Digitized by Google

gleich, in dem kritischen Zeitalter Napoleon I. (nicht Napoleons I., wie fälschlich im Titel!) eine starke Stütze des päpstlichen Thrones war und seine staatsmännischen Fähigkeiten durch zahlreiche Konkordate, so mit Rußland, Polen, Preußen, Bayern, Württemberg, Sardinien, Spanien und Genf, vor allem das mit Napoleon I., 1801, bezeugte. Seinem Einfluß war auch die Wiederherstellung des Kirchenstaates 1814 zuzuschreiben.

Daß „Denkwürdigkeiten" eines solchen Staatsmannes im allgemeinen und heut im besonderen der Beachtung der Historiker in hohem Grade würdig sind, bedarf keiner besonderen Begründung. Die „Memoires" erschienen 1864 zum erstenmale in 2 Bänden. Der 100. Gedenktag des Napoleon-Consalvi'schen Konkordates war der 15. Juli dieses Jahres, und gerade die ungünstigen kirchlichen Verhältnisse jener Zeit liefern einen lehrreichen Hintergrund zu den Aktionen und Erfolgen Consalvi's, dessen Memoiren, geschrieben unter der Devise: „Gott weiß, daß ich nicht lüge!" den Spruch illustrieren: Ecclesia oppressa, semper victrix!

Die Neuherausgabe, an sich ein dankenswertes Unternehmen, hat bedeutende Kürzungen erfahren, um „eine einheitliche Erzählung zu schaffen". Referent ist der Ansicht, daß eine originaltreue Übersetzung geeigneter wäre, den historischen Wert der Denkwürdigkeiten erneuter Würdigung entgegenzuführen, als eine „einheitliche Erzählung".

Die Ausstattung läßt viel zu wünschen übrig.

B. Clemenz.

An unsere geschätzten Leser richten wir die ergebenste Bitte, an Bahnhöfen, Hôtels, Restaurants, Cafés, in Lesezimmern ꝛc. immer wieder die „Literarische Warte" zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Co., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

III. Jahrgang November 1901 Heft 2

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Ihm nach!

(Einleitung zu den „Frommen Liedern", Sommersänge. Zweite Auflage.)

Im lauten Lärm der Gassen,
Im Staub der Werktagspflicht
Fühlst du dich oft verlassen
Und hörst den Heiland nicht.

Dein Aug', vom Trug geblendet,
Es blickt nicht mehr empor,
Dein Herz, von Gott gewendet,
Den Frieden längst verlor.

Du suchst in tausend Schmerzen
Im Weltgewühl dein Glück
Und kommst mit wundem Herzen
Enttäuscht und müd' zurück.

Und nun, da du beladen
Mit Sorgen bist und Last,
Pocht fromm der Herr der Gnaden
Ans Herz dir ohne Rast.

Er pocht und pocht geduldig
Und denkt nur deiner Pein, —
Du aber, blind und schuldig,
Was rufst du nicht: „Tritt ein!"?

Digitized by Google

Er kennt ja dein Gebrechen,
Drum bringt er dir das Licht;
Um dir den Stab zu brechen,
Kommt ja der Heiland nicht!

Uns große Herz ihm legen
Sollst du ja all' dein Leid,
O, trag's dem Herrn entgegen
Getrost im Büßerkleid.

Er, der den Sturm konnt' brechen
Auf wildempörtem See,
Er wird ein Wort auch sprechen,
Daß stille wird dein Weh!

Der einst für dich gegangen
Den Weg nach Golgatha,
Er wird dich mild empfangen,
Der deine Reue sah.

Auch er hat ja gezittert,
Verkauft von Freundeshand,
Doch war er nicht verbittert,
Den alle Welt verkannt.

Voraus ist er geschritten
Dem hohen Ziele zu,
Er hat weit mehr gelitten
Und mehr verzieh'n als du! —

Ich aber, selbst beladen
Wie du mit Schmach und Schuld,
Sing' dir auf Erdenpfaden
Ein Lied von seiner Huld.

Noch wird im Lärm des Lebens
Mein Lied verloren geh'n,
Doch wird es nicht vergebens
Dir einst zur Seite steh'n.

Digitized by Google

Es soll ans Herz dir rühren,
Wenn dir zu schwer die Last,
Es soll nach Haus dich führen,
Wenn du das Heimweh hast.

Wenn ratlos und voll Fehle
Du einst im Dunkel stehst,
Wenn du aus tiefster Seele
Um Licht und Frieden flehst,

Wenn schneidend dir durchs Leben
Das Schwert der Schmerzen drang,
Dann wirst das Haupt du heben
Und lauschen meinem Sang.

Vielleicht, daß mit wird klingen
Noch manche Saite tief,
Die, längst verstummt, mein Singen
Aus schwerem Schlafe rief.

Dann lausche froh-erschrocken
Und halt' am Kreuze Rast;
Es sind die Heimatglocken,
Die du vernommen hast!

All' unser banges Fragen,
All' unf're Lust und Pein
Schließt ja zu allen Tagen
Das Leben Jesu ein!

Köln. Hans Eschelbach.

Digitized by Google

Die bildliche Ausdrucksweise in der Lyrik Goethe's.[1])

Literarischer Essay von A. Dreyer.

Wie in der Malerei die Farben und Formen der toten Leinwand gleichsam eine Seele einhauchen, so vergeistigen in der Dichtkunst die sogenannten Tropen und Figuren, malerische Ausdrücke und rhetorische Redewendungen, unsere Sprache; sie sind gewissermaßen die Adlerschwingen, die diese aus dem Bereich der gemeinen Alltäglichkeit in die glanzvolle Himmelssphäre der Schönheit emportragen. Ich habe mich hier absichtlich der längst veralteten, doch noch immer geläufigen Einteilung der sinnlichen Veranschaulichungsmittel unserer Sprache in „Tropen und Figuren" bedient, weil es sich in unserm Falle nicht darum handelt, eine neue Gliederung derselben anzugeben, sondern vielmehr darum, deren Zweck und Entstehungsgeschichte in kurzen Umrissen darzulegen. Die rhetorischen Redewendungen, die unsere Lehrbücher der Poetik als „Figuren" bezeichnen, mögen als etwas Sekundäres von vornherein aus dem Kreise unserer Betrachtung ausscheiden.

[1]) Obige Arbeit, die hinsichtlich der Anlage und Durchführung Anspruch auf Selbständigkeit erheben darf, verdankt gleichwohl nachstehenden gediegenen Schriften manche wertvolle Anregung und Förderung: Goethe's Bildkraft im Lichte der ethnologischen Sprach- und Mythenvergleichung von H. Brunnhofer (Leipzig 1890). Das Goethe'sche Gleichnis von H. Henkel (Halle 1886). Goethe und die Bibel von H. Henkel (Leipzig 1890). Zur Ästhetik der Metapher von G. Kohlfeldt (Rostock 1892). Wie diese Schriften, die sich noch dazu mit Goethe's sämtlichen Werken beschäftigen, so konnte auch die vorstehende bescheidene Skizze unmöglich ein erschöpfendes Bild der Wirksamkeit Goethe's in dieser Beziehung entrollen. Der Verfasser mußte sich daher begnügen, aus der ungeheuren Fülle von Material, wie sie gerade die Lyrik des Altmeisters unserer Dichtung bietet, das Markanteste und Zweckdienlichste auszuwählen.

Digitized by Google

Daß der bildliche Ausdruck das Ursprüngliche ist, geht schon aus der Entwickelungsgeschichte der Sprache hervor. Der Eindruck, den ein wahrgenommener Gegenstand auf die Seele des Menschen hervorrief, äußerte sich in einem Laute oder Lautkomplexe. Mit diesem bezeichnete man auch alle späteren Eindrücke, die dem ersten Eindruck doch nur ähnlich, aber nicht gleich waren; das ursprüngliche Symbol wurde zum Gemeingut, zum Begriffszeichen, die Sprache — wie Jean Paul kurz und treffend sagt — zu „einem Wörterbuche abgeblaßter Metaphern".

Daß „alles Urdenken in Bildern geschieht", beweisen am besten die Menschen, die die Schwelle der Denkkraft kaum überschritten haben. Die Sprache des Indianers und anderer auf der untersten Kulturstufe stehender Völker ist außerordentlich bilderreich, und das Kind, in dessen Seele sich eben erst die Knospe des Denkvermögens zu entfalten beginnt, personifiziert alle leblosen Wesen in seiner Umgebung. Es spricht zur Puppe wie zu seinesgleichen, schilt die Rute, die es geschlagen hat, u. a. m.

Unsern Begriffen mangelt die sinnliche Frische, und um ihnen dieses schätzbare Gut wiederzugewinnen, ist es nötig, sie in Beziehung zu verwandten zu setzen, die es ermöglichen, daß die eine oder andere ihrer Seiten recht plastisch vor unsern nach sinnlicher Anschauung lechzenden Geist tritt. So wird beispielsweise der Begriff „Löwe" eine nur unbestimmte Vorstellung, ein ganz verschwommenes Bild in unserer Seele wecken. Wie klar und kräftig tritt aber wenigstens ein Teil desselben hervor, wenn er sich mit einem andern verwandten Begriffe verbindet, z. B.: „Er kämpfte wie ein Löwe in der Schlacht" oder: „Wüstenkönig ist der Löwe!"

Die bildliche Ausdrucksweise bringt in meist knapper Form eine oder mehrere Eigenschaften eines Dinges so deutlich zum Bewußtsein, wie dies der langatmigsten Definition nicht gelingt. Selbst abstrakte Begriffe erscheinen uns, vom Zauber der bildlichen Darstellung umflossen, in ungeahnter Klarheit. Es sei hier nur die bekannte Stelle in der „Jungfrau von Orleans" (III, 4) erwähnt: „Es führt der Sieg den Frieden an der Hand."

Da die Veranschaulichung sich in erster Linie an das Gefühl und die Vorstellungskraft wendet, so ist ihre eigentliche Domäne die Poesie, wiewohl auch die Wissenschaft ihrer nicht ganz entraten kann. Als unfehlbares Mittel zur Erhöhung der Wirkung ist sie in der Poesie unentbehrlich geworden. Denn auch hier gilt der Satz: „Kleider machen Leute." Es müssen Gedanke und Form vollendet sein.

Diese bilderschöpferische Thätigkeit des Menschen, die hauptsächlich als ein Werk unserer immer regen Phantasie betrachtet werden kann, ist die treueste Begleiterin der Dichtkunst von ihren Uranfängen bis zur Neuzeit; sie begegnet uns in den unsterblichen Nationalepen der Griechen und in den zum Preise des Höchsten erklingenden Psalmen der Israeliten so gut, wie in den zartduftigen Liedern der Minnesänger, wie in den gewaltigen dramatischen Seelengemälden

Digitized by Google

Shakspere's; sie ist auch unserm größten deutschen Dichter in ganz besonderem Maße zu eigen.

Während das Weltbild des Dichters der Iliade und Odyssee einen verhältnismäßig engen Kreis umspannt, ist Goethe's geistiger Horizont von unabsehbarer Weite und dementsprechend die Zahl seiner Bilder Legion. Was der Zauberstab seiner Kunst berührt, das gewinnt im Nu Farbe und Leben. In einem seiner „Venetianischen Epigramme" vergleicht er sich launig mit Midas, dessen tragikomisches Geschick schon Ovid verspottet. Doch sein Los ist weit günstiger; denn seinen Händen entquillt das echte Gold der Poesie. Auch sonst ist er sich seines Bilderreichtums wohl bewußt, und nicht selten beschleicht ihn die Furcht, damit seinen Freunden lästig zu fallen — „als ewiger Gleichnismacher", wie er sich in einem Briefe an Frau von Stein vom 8. März 1781 scherzhaft selbst bezeichnet.

Er ist — im besten Sinne des Wortes — ein Bilderjäger, der Streifzüge durch alle nur erdenklichen Gebiete unternimmt und nirgends und niemals mit leeren Händen heimkehrt. Besonders reiche Ausbeute liefern ihm die Natur und das Menschenleben, aber auch Religion und Kunst, Sage und Geschichte, Vergangenheit und Gegenwart werden nicht stiefmütterlich behandelt. Geradezu verschwenderisch geht er mit seinem Bilderschatze in seiner Lyrik um. Diese Dichtungsart verlangt ja ohnedies mehr als jede andere die bilderreiche Darstellung. Gegen den Epiker und Dramatiker ist man eher Nachsicht zu üben bereit, wenn der kunstvolle Aufbau der Handlung über manche Formfehler hinwegtäuscht; doch dem Lyriker verzeiht man eine farblose Ausdrucksweise nie; von ihm verlangt man „goldene Früchte in silbernen Schalen".

In dieser Hinsicht steht gerade Goethe's Lyrik fast unerreicht da, und wie man von ihr sicher nicht zu behaupten wagt, daß sie der sinnlichen Frische entbehre, ebensowenig wäre der Vorwurf begründet, daß der Dichter durch Überfülle an Bilderpracht uns beängstige und verwirre, wie dies beispielsweise ein von Kostbarkeiten überladenes Prunkgemach imstande ist.

Der Dichter schätzt mit Horaz auch hier die aurea mediocritas und hält sich namentlich nach der Sturm- und Drangperiode von der Neigung zum Hyperbolisieren ängstlich frei, wie er es auch in der Regel vermeidet, ein Gleichnis ganz auszuschlachten, was bei Shakspere hie und da geschieht.

Wo er sich an fremde Muster anlehnt und bereits vorhandene Bilder aufnimmt, da weiß er ihnen durch eigenartige Verknüpfung den Reiz der Neuheit zu verleihen, so daß sie wie sein geistiges Eigentum erscheinen.

Wie seine Vorbilder, von denen neben der Bibel Homer und Shakspere den größten Einfluß auf ihn ausübten, schöpft er die Stoffe zu seinen Gleichnissen und Metaphern gerne aus der Natur.

Mit Vorliebe bedient er sich des Bildes vom Wasser. Auch Homer's Gleichnisse beziehen sich häufig auf dieses Element. So heißt es im 15. Gesang der Ilias bei der Schilderung des Schiffskampfes zwischen den Achäern und Trojanern:

Digitized by Google

„Er (Hektor) sprang in die Heerschar
Stürzend hinein, wie die Woge sich jäh in das hurtige Schiff stürzt."

Auch Shakspere sind die Bilder von der Quelle, dem Bach, Strom und Meer ganz geläufig:

„Deine Augen ebben stets und fluten
Von Thränen, wie die See."
(„Romeo und Julie".)

Merkwürdigerweise sind derartige Gleichnisse der deutschen Literatur bis zum 18. Jahrhundert ganz unbekannt. E. von Kleist vergleicht im „Frühling" den „allgewaltigen Belt" mit einem „blauen Abgrund voll tanzender Wellen"; Klopstock's „Frühlingsfeier" beginnt mit den Worten: „Nicht in den Ozean der Wellen alle will ich mich stürzen". Erst von da an mehren sich die Bilder vom Wasser, von denen Goethe einige meisterhafte entworfen hat. Manche von ihnen sind zu unvergleichlichen Allegorien angewachsen, wie der „Gesang der Geister über den Wassern":

„Des Menschen Seele gleicht dem Wasser. Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es, und wieder nieder zur Erde muß es ewig wechselnd."

Ob Goethe in dem vorgenannten Hymnus auf das „ewige Wasser" die Seelenwanderungslehre des Brahmanismus und Buddhismus verherrlichen wollte, wie einzelne Ausleger meinen, möchte ich dahingestellt sein lassen. Viel näher liegt die Annahme, daß dieses Gedicht ein Bild der Menschenseele darstellt, die zwischen Irdischem und Göttlichem ruhelos hin- und herschwankt und bald von diesem, bald von jenem angezogen wird.

In „Wanderers Sturmlied" preist der Dichter die Charitinnen, die „rein sind, wie das Herz der Wasser, rein, wie das Mark der Erde".

Mehr noch als den Kollektivbegriff „Wasser" gebraucht Goethe dessen Arten: Welle, Bach, Quelle, Strom, See u. s. f.

In „Nähe des Geliebten" treten außer Sonne, Mond und Sterne auch die Bilder von der Welle, Quelle und dem Meere auf. Auch legt er den Wellen charakteristische Attribute bei, wie „Silber-, Zitterwellen"; ein andermal spricht er von einem „Wellenreich" und wiederum von „des Kampfes Welle", von der „Welle, die uns hebt und verschlingt" („Grenzen der Menschheit"). Die flüchtige Welle ist ihm ein treffendes Symbol des leicht vergänglichen Liebesglückes. Besonders liebt er es, die Welle zu personifizieren.

„Die Welle staunt zurück und weichet."
(1. Sonett.)

„Du lügst nur dem Himmel,
Welle, dein herrliches Blau ist mir die Farbe der Nacht."
(Römische Elegien II, 1.)

Die Welle „wiegt den Kahn im Rudertakt hinauf", und inmitten der goldenen Traumbilder, die den Dichter umgaukeln, erscheint die Nacht.

Digitized by Google

„Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weisse Nebel trinken
Rings die türmende Ferne.
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht."

(„Auf dem See".)

Der Vergleich des Sees mit einem Spiegel, den die beiden letzten Verse ausdrücken, kehrt öfter in Goethe's Dichtungen wieder. „In dem glatten See weiden ihr Antlitz alle Gestirne"; Sonne und Mond laben sich im Meer und kehren „ihr Antlitz wellenatmend doppelt schöner her". („Der Fischer.")

Auch der dahineilende Fluß weckt in dem Dichter wehmütige Gedanken über die Flüchtigkeit der Liebe:

„Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh;
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so."

Wie Horaz (Ep. I, 2, 42) spottet auch er des Thoren (Weissagungen des Bakis, 19), der so lange warten will, bis der Fluß seine letzte Welle entsendet hat.

Ein überaus anschauliches Bild des werdenden und wachsenden Stromes enthüllt „Mahomets Gesang", wobei der Phantasie des Dichters der Schlangenlauf des Euphrat-Tigris vorgeschwebt sein mag. Diese herrliche Ode, die in manchen Einzelheiten an Stolberg's „Felsenstrom" erinnert, begleitet, wie Viktor Hehn treffend ausführt, „den Lebenslauf eines orientalischen Stromes, der, im hohen Gebirge geboren, durch Paradiese und Wüsten zum Ozean fortrollt, — ein Bruchstück physikalischer Geographie in gewaltigen dichterischen Gesichten, ein Wunderwerk der Phantasie, zugleich ein Symbol der wachsenden Bedeutung eines großen Menschen oder der Phasen einer weltgeschichtlichen Begebenheit". Bilderreich wie die Sprache des Orients ist die Schilderung von dem Wachstum und dem Ende des Stromes, der in menschlicher Hülle vor unser Auge tritt. Eine Fülle von Bildern schwebt an uns vorüber, die uns alle in klarstem Lichte die sichtbare Kraftentfaltung des jungen Riesen offenbaren.

Das Anwachsen der politischen Erhebung eines Volkes zeigt Goethe in den „Zahmen Xenien" (III, 23). Die große Menge bleibt zuerst regungslos wie ein „zum starren Brei erweiterter See", doch wenn das Zeichen zum Aufruhr erschallt, schwillt sie zum tobenden „Wutmeer" an.

Auch alle Naturerscheinungen, die mit dem Wasser in Verbindung stehen (Nebel, Tau, Wolke, Schnee, Regen, Hagel ꝛc.) zieht der Dichter in den Bereich seiner bildlichen Gestaltungsweise. Er freut sich der Blume, die voll „Tropfen"

Digitized by Google

hängt, preist der „Blüten Frühlingsregen" und liebt insbesondere Zusammensetzungen mit „Wolke" und „Nebel": „Nebelkleid, Nebelglanz, Nebelschleier, Wolkenhügel, Wolkendunst, Wolkenwelle, Wolkenbett, Wolkendecke, Wolkenschleier, Gold-, Silberwolke" u. a. m.

Ein neuer „Ganymed", wünscht er, von den Wolken zum ewigen Vater emporgetragen zu werden, der „mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sät" („Grenzen der Menschheit"). In den „Venetianischen Epigrammen" ermahnt er sich selbst, wenn die „Göttin" (die Sonne) zurückkehrt, der „Mutter Natur" zu gleichen, die „Nebel schnell von der Stirne hinwegzuscheuchen".

Gerne weilt er auch bei dem anmutigen Bilde der Schiffahrt, wie in „Meeresstille", und „Glückliche Fahrt", sowie in „Seefahrt". In dem Gedichte „Abschied" tadelt er die Geliebte, daß sie „die alten Zauberlieder" wieder übe und ihn aufs neue „zum Schaukelkahn der süßen Thorheit" locke. In „Mignon" klagt das süße Kind, daß es seit manchen schönen Jahren Schiffe fahren sieht, von denen jedes an seinen Ort gelangt, während seine Schmerzen nicht im Strome fortschwimmen. Da mit dem Schiffe „Wind und Wellen spielen", freut er sich, wenn er einst nach dem Sturme „den Hafen grüßt".

Der Welle, der Wolke gesellt er häufig den Wind bei, der schon in der idg. Grundsprache personifiziert erscheint. Im „Rigveda" heißt Vagu, der Windgott (der Äolus der Griechen), „der Wasser Freund". Die Vorstellung an den Herrn der Winde hat Goethe in gelungener Weise erneuert in „Glückliche Fahrt": „Äolus löset das ängstliche Band". In den „Venetianischen Epigrammen" fleht er, als die Geliebte das Schiff besteigen will:

„Mein König Äolus, mächtiger Fürst, halte die Stürme zurück!"

Während Homer's Gleichnisse meist auf den gewaltigen, Länder und Meere durchfegenden Sturm hinweisen, wie:

„Und wie der stürmende Wind in die trockene Spreu auf der Tenne
Ungestüm fährt und im Wirbel sie hierhin und dorthin zerstreuet,
Also zerstreute die Flut ihm die Balken" (Odyssee V, 368—370)

herrscht in Goethe's Bildern der Gedanke an den sanften, die Wellen nur leicht kräuselnden Wind vor, den tändelnden, kosenden Zephyr, der „leise Flügel schwingt", „der Welle lieblicher Buhler". Letzteres Bild ist Shakspere entnommen, der in Othello (IV, 2) einen ganz ähnlichen Gedanken ausspricht, während der Ausdruck „gottgesandte Wechselwinde" der Homerischen Anschauung entspricht.

Der bildlichen Ausdrucksweise der Dichter aller Zeiten fehlte auch nicht die licht- und wärmespendende Sonne, daneben taucht dann der „stille, sanfte Gefährte der Nacht", der Mond, auf mit dem ganzen Sternenheer, und auch die übrigen Lichterscheinungen, besonders die Morgen- und Abendröte und der Regenbogen, haben die Poeten wiederholt zu prächtigen Gleichnissen angeregt. Um den allsehenden, strahlenden Phöbus, dessen Andenken auch Goethe in seinen

Digitized by Google

lyrischen Dichtungen erneuert, bildete sich ein ganzer Mythenkranz, und zwar schon seit Homer. In der Odyssee vergleicht dieser Dichterheros die hohe Burg des Menelaos und die prächtige Wohnung des Altinoos mit dem Strahl der Sonne und dem Schimmer des Mondes, und geradezu stereotyp ist bei ihm der Vers:

„Ἦμος δ' ἠρέγενεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς."
(„Als die dämmernde Frühe mit Rosenfingern erwachte.")

Das „Nibelungenlied" schildert das Erscheinen der Kriemhilde mit den Worten:

„Nu gie diu minneclîche alsô der morgenrôt tuot ûz trüeben wolken"

und vergleicht sowohl diese als auch später Siegfried mit dem „liehten mâne" (Mond).

Bei späteren Dichtern werden derartige Gleichnisse gar häufig. So lautet der Anfang von Klopstock's „Psalm":

„Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um e i n e große Sonne."

Für Goethe ist das leuchtende Tagesgestirn ein Symbol des Glückes, der Lebensfreude; er preist es als „hocherlauchte Sonne", als „Himmelsfürstin"; er „taucht sich in die Sonne früh und badet ab im Mond des Tages Müh'", und brennende Sehnsucht nach diesem Himmelslichte verzehrt ihn, wenn in der Heimat „trübe und schwer der Himmel auf seine Scheitel sich senkt". Daher ruft er in den „Römischen Elegien" entzückt aus:

„O, wie fühl' ich in Rom mich so froh, gedenk' ich der Zeiten,
Da mich ein graulicher Tag hinten im Norden umfing!"

In „Faust" I (Prolog im Himmel) sagt der Erzengel Raphael, daß „die Sonne nach alter Weise tönt" und „ihre vorgeschriebene Reise mit Donnergang" vollendet.

Ein ähnliches Bild enthält der Anfang des II. Teiles von „Faust":

„Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren."

Die Anschauung, daß im Norden die Sonne tönend aufgehe, war im Altertume allgemein verbreitet, und Tacitus verlieh ihr im 45. Kap. seiner „Germania" auch Ausdruck.

Bei Ossian fragt der Barde, in welcher Wohnung der Wolke „die Söhne des Gesangs" ruhen, etwa dort,

„Wo aufsteigt tönend die Sonne,
Von Wellen die Häupter blau?"

Man ersieht, daß Goethe auch da, wo er an bekannte Gleichnisse anknüpft, durchaus selbständig und neuschöpferisch verfährt.

Digitized by Google

Mehr noch als die Sonne war in der deutschen Dichtkunst von ihrer ersten Blütezeit bis auf die Gegenwart der Mond gepriesen und zu mancherlei Vergleichen herangezogen worden. Klopstock begrüßt ihn als „Gedankenfreund", der die Erinnerung an entschwundene edle Freunde in ihm wachruft, und die ganze Herrlichkeit der Romantik steigt vor uns auf „wie eine mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält". Daher ist es wohl erklärlich, daß er auch Goethe zu tiefempfundenen Liedern und zu sinnigen Gleichnissen anregte. Es sei nur an das von tiefer Wehmut durchzitterte Lied „An den Mond" erinnert. Ein andermal erscheint ihm der Mond als „dämmernde Fackel", dann wiederum als „Gespenst, Gespenster bildend", und in dem Liebesgedichte „An Luna" nennt er die Mondgöttin ein „Bild der Zärtlichkeit und Trauer", um deren „reizendes Gesicht Nebel mit Silberschauer" schwimmt.

Der Sternenhimmel fand in des Dichters bildlicher Ausdrucksweise ebenfalls ausgedehnte Verwendung. Wie knapp und treffend sind nicht die diesbezüglichen Bilder in „Gefunden" („ein Blümchen wie Sterne leuchtend"), in „Johanna Sebus" („Schön Suschen steht noch wie ein Stern") und im „Sänger" („Welch' reicher Himmel, Stern an Stern!")! Schon 1776 schrieb er an Frau von Stein: „Ich sehe dich künftig, wie man Sterne sieht." Die „Geliebte weilt so hoch, blinkt so schön, wie droben jeder Stern". Doch:

„Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht."

Scherzend führt er in den „Römischen Elegien" (II, 1) aus, daß er gewohnt war, die schöne Nachbarin zu sehen, „wie man Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut".

Auch das Feuer ist im Goethe'schen Bildercyklus vertreten. Die ideale Gesinnung, mit welcher er nach Weimar zog, vergleicht er mit einem „reinen Feuer" Doch schmerzbewegt muß er gestehen, daß seine edlen Vorsätze, „dem Guten, Schönen und Wahren einen Altar zu errichten", nicht immer die Erfüllung sahen:

„Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme."
(„Ilmenau", 190.)

Ganz an Homer's Art erinnert das gelungene Gleichnis in „Elpenor":

„Wie eine Flamme, die
Nun erst den Holzstoß recht ergriffen,
Verzehrt die Zeit das Alter schneller als die Jugend."

Dem persischen Dichter Sadi nachgebildet ist der sarkastische Vergleich in den „Zahmen Xenien" (V, 45):

„Anbete du das Feuer hundert Jahr,
Dann fall' hinein, dich frißt es mit Haut und Haar."

Digitized by Google

Die Tages- und Jahreszeiten spielen ebenfalls eine nicht unwichtige Rolle in unseres Dichters bildergewaltiger Kunst. Die Tritte des „Morgens" verscheuchen den Schlaf, der ihn gelind umfängt; in „Willkommen und Abschied" erzählt er, daß „der Abend schon die Erde wiegte", und daß „an den Bergen die Nacht hing". Aus dem Gesträuche sieht die Finsternis „mit hundert schwarzen Augen". Schon das Sanskrit bezeichnet die Nacht als „hundertäugig". Das Wort „Nacht" heißt nämlich hier „çatâkshî" und ist abgeleitet von dem Adjektivum çata-aksha = hundertäugig. (Diese interessante Thatsache führt uns Brunnhofer in seinem schon eingangs erwähnten Buche vor.)

Auch die Jahreszeiten erhalten personifizierende Attribute, und der rasch entfliehenden Zeit wird in mehr als einem Bilde gedacht.

Die belebte Natur, Tiere und Pflanzen, und nicht zum wenigsten der Mensch bieten außerordentlich oft Anlaß zu charakteristischen Vergleichen. Der Ursprung derselben findet sich schon bei Homer, der die rühmlichen Eigenschaften seiner Helden durch Gleichnisse aus der Tierwelt veranschaulicht. Aber auch andere Vorgänge werden in Parallele zur Tierwelt gestellt. So spricht Menelaos in der Odyssee (IV, 335—340) die zuversichtliche Erwartung aus, daß der heimkehrende Odysseus den schlimmen Freiern ein schreckliches Ende bereiten werde, wie dies „der starke Löwe den neugeborenen Jungen einer Hirschkuh im Dickicht des Waldes" thut.

Auch das Nibelungenlied nimmt ein paar Bilder aus dem Tierreiche. Wie „zwei wilde Pardel" laufen Gunther und Hagen nach dem Brunnen, Siegfried wird „wie ein Wild" erschlagen, und Dankwart wehrt sich,

„alsam ein eberswîn ze walde tuot vor hunden".

Goethe lehnt sich zum Teil an bewährte Vorbilder an, ohne jedoch diese sklavisch nachzuahmen, zum Teil schafft er auch auf diesem Gebiete neue, mitunter überraschend kühne Vergleiche, und seine Bildermenagerie (wenn dieser Ausdruck gegestattet ist) umfaßt große und kleine, zahme und wilde, höhere und niedere tierische Lebewesen und ist in dieser Beziehung einigermaßen „Lili's Park" ähnlich, der auch die verschiedensten Bestien beherbergt, darunter einen „zottigen, täpsigen, knolligen Bären", der die Götter anfleht, dieses dumpfe Zauberwerk zu enden und ihm die Freiheit zu verschaffen.

Dieses Gedicht enthält unverkennbare Anspielungen auf den Tiergarten der Circe (Od. X, 210—215). Echt homerisch sind auch bildliche Ausdrücke wie „Löwenkrieger", „Wolfsgrimm unter schafwolligem Vlies" u. a. Euphorion nennt (in Faust II) den Chor der Schönen „leichtfüßige Rehe", und der Vergleich: „stille wie Mäuschen" ist bei unserm Dichter nicht vereinzelt. Die Nebel hält er für „trippelnde Schäflein", die dem „Vater oben" still „in Hand und Schoß fließen".

Seine Dichtkunst geizt nicht nach äußeren Ehren; er singt, wie „der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet". Immer noch quält ihn die Erinnerung

Digitized by Google

der verklungenen Freude, die ihm seine Liebe zu Lili gewährte, und er kommt sich vor wie „ein Vogel", der zwar den Faden bricht und zum Walde kehrt, allein „des Gefängnisses Schmach", noch ein Stückchen des Fadens, nachschleppt. Während hier der Dichter noch wehmütig auf die Vergangenheit zurückblickt, hat er in der Allegorie „Adler und Taube" mit ihr, und insbesondere mit der verhängnisvollen Wertherstimmung, gebrochen. Wohl hat des Jägers (Amor) Pfeil „der rechten Schwinge Sehnkraft" abgeschnitten, doch schon sinnt der stolze „Adlerjüngling" darauf, der niederen Sphäre zu entrinnen, in der sich „das Taubenpaar" (Lotte und Kestner) glücklich und zufrieden fühlt. Sein Lied soll „dem Geier gleich schweben", der auf „schweren Morgenwolken mit sanftem Fittich ruht". (Harzreise im Winter).

Nicht so häufig als die Vogelfauna führt er Amphibien, Reptilien und Fische im Bilde vor. In „Sprichwörtliches" wirft er die launige Frage auf, wie die Fischer sich nähren und retten könnten, wenn „die Frösche Zähne" hätten, und in den „Zahmen Xenien" (V, 86) klagt er, daß seine Feinde noch „an der Schlangenhaut zerren", d. i. Mängel tadeln, die er „jüngst abgelegt". Ebendaselbst (IV, 29) verweist er die Ängstlichen auf die Fische, die glatt im Teiche schwimmen und sich um den Nachen nicht kümmern. Daß die Thorheit der Welt sich selbst vernichtet, lehrt der Satz: „Die Welt geht auseinander wie ein fauler Fisch." (Z. X. V, 37.)

Viel häufiger ist die niedere Tierwelt vertreten.

In „Ilmenau" charakterisiert er den Herzog Karl August, dem erst die „Jahre die rechte Richtung seiner Kraft" geben müssen. Den kleinlichen Seelen, die dessen tolles Treiben verdammen und daraus das Schlimmste für die Zukunft erwarten, ruft er zu:

„Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künft'gen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los
Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß."

(Vers 130—135.)

Als seine literarische Geschmacksrichtung eine andere wird, vergleicht er sich selbst mit einer Raupe, die „sich einzuspinnen eilt". In des „Papillons Gestalt" eilt er gleich nach dem Verscheiden zu den Stellen, wo ihn einst die Liebe beglückte, „den Zeugen himmlischer Vergnügen". Die Menge der Küsse stellt sein Liebchen in Parallele zu einem „Schwarm von Bienen".

In den drei „Oden an seinen Freund Behrisch" in Leipzig, die uns den jungen Goethe noch ganz im Banne der Klopstock'schen Muse vorführen, nennt er den scheidenden Gefährten einen Baum, den der Gärtner in glücklicheres Erdreich verpflanzen müsse, da hier „die Prachtfeindin, die Spinne, die vielkünstliche, seine Silberblätter mit grauem Ekel" überziehe. Die demselben mißgünstige

Digitized by Google

Gesellschaft wird nicht gerade mit schmeichelhaften Ausdrücken beehrt: „Gebärort schädlicher Insekten, Mörderhöhle der Bosheit, wo am schilfigten Ufer die flammengezüngelte Schlange liegt und in der Morgendämmerung zuckende Kröten auf Kreuzwegen Zusammenkünfte halten". Zum Schlusse beschwört er den Armen, sich „der Freundschaft Blumenfessel" zu entwinden und dem Neide zu entfliehen, der „von seiner Klippenwarte" mit luchsgleichem Blick auf ihn lauert, „die Klauen dehnt und sie ihm hinterlistig in die Schultern schlägt".

In den „Paraboliſchen Gedichten" erscheint der „Zergliederer der Freuden" als ein Mann, der eine Libelle ihrer Farbenpracht wegen haſcht und dann von ihrem „traurig dunklen Blau" bitter enttäuſcht iſt. Maja's Sohn iſt ihm „ein fertiger Schmetterling, der aus ſtarrem Puppenzwang Flügel entfaltend behendig ſchlüpft" („Fauſt" II.).

Die Sorgen ſtellen ſich ihm als „fliegende Mücken" dar, die die ſchöne Welt in „Spinnwebengrau" einhüllen; den Enthuſiasmus vergleicht er mit einer „Auſter, die friſch genoſſen" werden ſoll, und Begeiſterung iſt ihm keine „Härings-ware, die man einpökelt auf einige Jahre". (Die beiden letzten Bilder ſprechen den Ärger des Dichters darüber aus, daß ſein patriotiſches Feſtſpiel „Des Epimenides Erwachen" in Berlin ein Jahr ſpäter als in Weimar aufgeführt wurde.)

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Deutschland, Dichter und Artisten.

Ein Schmähbrief von René Schickele[1])-Straßburg (Els.).

Bester Freund!

Du schickst mir den Artikel Bölsche's in der „Gesellschaft" mit der Bemerkung in dicker Blauschrift: „Das Ideal des Dichters ist von dieser Welt!" Ich habe den Artikel auch gleich gelesen — und bin nun doppelt davon überzeugt, daß der alte Schiller stets recht behalten wird. Nein, lieber Freund, ich glaube Bölsche diesmal nicht, das Ideal war und bleibt von einer andern Welt. Aber dennoch behaupte auch ich, daß wir hundert Jahre über Schiller hinaus sind, daß wir heute Schiller's Stil nicht mehr recht schreiben könnten, daß wir vom Naturalismus gelernt haben müssen, daß auch die Stammelsprache ihren Platz auf der Bühne finden mußte; — aber gehört dies alles nicht in das Gebiet des rein Technischen? Schiller's Geist, — der lebt gerade jetzt wieder mächtig in unsern Herzen auf: lies die „Schlacht", es könnten diese Verse von einem starken „Modernen" geschrieben sein. — Eine glühende Morgenröte bricht am Dichterhimmel an, und in ihr strahlt der Name des „Pathetikers". Er hat recht behalten, der alte Schiller, selbst in den Zeiten des krassesten Naturalismus. Der Naturalismus durfte die Motive verstärken, die die Harmonie oder Disharmonie hervorbringen sollten, die er beabsichtigte. Das thut jeder Dichter, er muß es instinktiv thun, weil er konzentrieren, eine abgeschlossene Handlung schaffen und daher ausscheiden und den einen Eindruck verstärken muß. Das wurde ja auch die Tragik der Naturalisten, daß sie eine Wirklichkeitskunst nicht schaffen konnten, eben weil die Photographie der Wirklichkeit nicht in das Gebiet der Kunst gehören, weil der Dramatiker die Breite und Verworrenheit der wirklichen Begebenheit nicht gebrauchen kann. Also war selbst das naturalistische Ideal nicht von dieser Welt.

---

[1]) Meine sozialen Verhältnisse erlaubten es mir bis heute nicht, mit meinem Namen zu zeichnen. Da ich nun in eine glücklichere Lage gelangt bin, lege ich mein Pseudonym Paul Savreux ab. Der Verf.

Digitized by Google

Aber wir sind nun doch über Schiller hinaus, „was sollen wir thun"?

Sieh', bester Freund! Bölsche meint, wir sollten möglichst engen Anschluß an die Wirklichkeit suchen; — was heißt das? Volksdrama? Anzengruber? Gut, das könnte eine Erfüllung sein: Anzengruber hat z. B. im „Pfarrer von Kirchfeld" unmittelbar auf die Zeitströmung wirken wollen, er ist ganz nahe an seine Wirklichkeit getreten; — aber deshalb bleibt auch der „Pfarrer von Kirchfeld" eine Tendenzdichtung, deren dramatischen und dichterischen Wert nur die Genialität Anzengruber's rettet. Das ist nun einmal Erfahrungsgrundsatz: die Tendenz ist echter Kunst unwürdig, weil sie diese zum Werkzeug einer Partei erniedrigt, und die Kunst, allgemein menschlich wie sie ist, über jede Strömung und Partei erhaben sein muß. Allerdings ist hier der Schritt zum „L'art pour l'art" nicht groß. Aber die Kunst soll in diesem Sinne auch gar nicht Selbstzweck sein. Jedes Kunstwerk wirkt auf die Zuhörer, auf die Genießenden, aber mittelbar. Die „Räuber" können den eingefleischtesten Aristokraten ebensogut begeistern, wie den Anarchisten. Das Kunstwerk wirkt durch keine Tendenz, es wirkt durch den Geist, der in ihm brennt und entzündet. Und wenn wir einmal hier angelangt sind, müssen wir unbedingt zugestehen: Schiller lebt in uns, sein Genius erwacht wieder nach dem argen Krieg, den ihm die Jung-Deutschen von anno 1884 angekündigt hatten: „Als Student war ich ein Schillerhasser."

Aber bei aller Ewigkeit der Kunstwerke braucht dennoch jede Zeit ihre Dichtung. Wir verlangen heute weniger Rhetorik, aber desto mehr unmittelbare Lebenswahrheit, Psychologie, Gedrungenheit. Darin, Freund, hat Bölsche recht: Wir Dichter haben einen kostbaren Schatz zu bewahren, die schöne Sprache haben wir durch unsere Telegrammstil-Zeit zu retten, aber wir brauchen dazu den Vers nicht, der bei seinem festen Bau doch immer hindern muß, uns genügt die — wenn möglich frei-rhythmische — Sprache des Sonntags. Und nun, Bester, hebt das Schimpfen an. Das Schimpfen auf eine schwunglose Zeit, wo unsere jungen Dichter unter lauter Experimenten verlernen, was Tragik ist und Poesie. Ich habe da ein Dutzend Erstlingswerke zugeschickt bekommen, ich habe sie voll Spannung gelesen, — lauter kleine Durchschnittsware, ein paar schöne Seiten, aber sonst alles angelesen, angeeignet, poetisierend. Nirgends gewaltsam sich durchringendes Urgefühl, nirgends dramatische Wucht und reißende Handlung: — gebrochene Flügel oder überhaupt keine Flügel! Erstlingswerke! — Welch schönes Wort! Welt eines jungen Feuergeistes, den der unwiderstehliche Schöpfungsdrang seine Welt schaffen ließ, eine Welt leuchtender Träume und stürmischen Trotzes, eine Welt, jung wie der Frühling und ewig wie die Jugend. Überkraft und noch nicht ausgegorene, geklärte Persönlichkeit, — diese zwei Wörter bezeichnen mir das Wesen des genialen Erstlingswerkes. Werft euch hinein in die Strudel der Weltgeschichte, steigt in die Tiefen großer Charaktere, lernt euch selbst begreifen; stellt euch vor die Alpen, und sinnt über Druidensteinen, — ihr werdet keine Seite Maeterlinck vertragen können,

Digitized by Google

die Finger werden nach der Feder zucken, um ein Stück Weltengeschick zu schreiben, — ihr werdet euch den Teufel darum kümmern, ob zwei Orchideen und zwei Nilpflanzen eine Parfümharmonie ergeben oder nicht. Umflutet von den Wogen der großen, ewigen Menschheit werdet ihr über all' die „gegebenen Fälle" und über Strindberg und Genossen lächeln, — im großen Schöpferglück. „Moderne"! Waschlappen seid ihr, keine Dichter! Euch fehlt vor allem die Begeisterung, — der Schiller'sche Idealismus.

Glaube mir nur, Lieber, die Begeisterung bleibt doch die Mutter aller großen Thaten, denn sie ist die potenzierte Charakterkraft. Sie kann sich verirren: aber Feuerköpfe wie Camille Desmoulin und Grabbe bleiben trotz alledem Genies. Die Begeisterung, der Idealismus hat die Geschichte umwälzt und wird sie immer leiten. Die Geschichte schreitet ruckweise vor, den Ruck giebt ihr immer die Begeisterung, die dann oft in wilden, dämonisch-schönen Flammen leuchtet.

Mit dem Naturalismus ist die Wissenschaft in die Kunst eingedrungen, und Gott sei's geklagt. Bleibe der Schuster bei seinem Leisten, thue der Archäologe seine Notizbuchreisen, studiere der Psychiater seinen Fall, — Dichter, befreit euch, lebt euch aus, gebt euch hin mit allem, was ihr Großes bergt. Wenn ihr diesen Absolutismus nicht ausüben könnt, o so schweigt, denn dann seid ihr keine Dichter. „Die frei sind überall auf der Welt!" schrieben die irischen Sänger in ihr Wappen. Die frei sind und *frei machen*, fügt Emerson hinzu. Ein Erlöser soll der Dichter sein, ein Messias, ein Seher. Er soll, die ihn hören, zu sich emporreißen, sie in seine Welt ringen, sie mit Idealismus anfüllen, daß sie als bessere in den Alltag zurückkehren. Und so wird er zum Erzieher seines Volkes.

Ich sah diesen Mittag in den Schaufenstern der Buchläden das 30. Tausend der „Brettl-Lieder" ausliegen. Das beweist mir, daß die „Zeit der Elektrizität" noch einiges Gefühl und Verständnis für Verse hegt. Für Verse! Unsere großen Dichter haben höchstens vier, fünf Auflagen zu verzeichnen, — aber Artisten feiern Volkssiege. Artisten, Spieler der Form, die überhaupt den Stoff nicht dazu haben, das Volk zur Kunst zu erziehen, die aber sehr gut das Gegenteil fertigbringen, d. h. die Kunst zum Tingeltangel herabzureißen. O „Buntes Theater"! Auf deinem Berliner Theatervorhang steht dein Geheimnis, das heißt Reklame. Reklame, wie der Seifenfabrikant und das Warenhaus Levy & Cie. sie auch betreiben. An und für sich ist ja der Gedanke, die Kunst auf das Volk wirken zu lassen und es so zu erziehen, vortrefflich. Aber da müßte das Programm doch erst einmal „Kunst" enthalten. Bierbaum?

„Laßt uns nicht schelten und schmä . . hä . . hen,
Das Leben ist so wie so schlimm (ja schlimm!),
Laßt Friedenskeime uns sä . . ä . . en,
Begraben den grimmigen Grimm!"

Digitized by Google

Wolzogen mit seiner Madame Adèle und die Sächlein der Finkh, Heymel, Schroeder wollen doch wohl keinen Anspruch auf Kunstwert erheben! Sie sind, — wie das uns Deutschen immer geht, wenn wir Fremdes uns anpassen wollen, — recht ungeschickt nachgeahmte Café-chantant-Chansons. So steht also das „Bunte Theater" keineswegs über den Pariser Boulevardtheatern, von Kunst kann keine Rede sein, demnach kann Wolzogen nur demoralisierend auf die breiten Massen wirken. Daß dies rote Mark-Büchl auch unsere echten und großen Lyriker zur Sprache kommen läßt, ändert an der Sache nichts. Ihre Lieder sind einfach keine Brettl-Lieder, die amüsieren. Gerade so gut könnte man dann als Brettl-Lieder die schönsten Lieder Goethe's, Mörike's und anderer Lyriker ersten Ranges zusammenstellen. Das wäre das Überbrettl, das ich mir träume, Bester! Einen und zwei Abende der Woche mit musikalischen Vorträgen unserer herrlichen Volkslieder, mit Deklamationen heutiger Dichter füllen; dann einen einleitenden Vortrag, biographisch und erklärend, dann alle Schiller, Goethe oder Hebbel in Cyklen vereinigen und hinter einander über die Bühne gehen lassen, wiederum mit erklärendem Vortrag, — das wäre Volkskunst, Volkserziehung. Allerdings würde das Publikum der Überbrettl von heute sich in diesem Falle zu Tod langweilen. In einem Vorworte der Chansons sagt der urgemütliche Bierbaum, das Überbrettl käme einem Bedürfnis der heutigen Tage entgegen. Aber seit wann schleichen denn Dichter herum und spüren die Bedürfnisse ihrer Zeit aus? Artisten allerdings verbrechen „Programmgedichte" mit derselben Leichtigkeit, mit der sie in den „Elf Scharfrichtern" zwölf Halbe trinken. Und Wedekind kann es auch nicht schwer fallen, inmitten des Trubels des Moulin rouge und des Quartier latin so ein Liedlein zu reimen.

Du darfst mich nicht mißverstehen! Bierbaum und besonders Wedekind schätze ich sehr. Sie sind beide einmal Dichter gewesen, aber der Artist hat den Dichter in ihnen erstickt. Und dieses persönliche Unglück nun gleich programmatisieren und zu einer „Theorie der Kunst" erheben zu wollen, erscheint mir mehr als selbstgefällig. Das ist unzweifelhaft: Liliencron, Dehmel, Falke und Holz werden nicht die Lieblinge des Überbrettlpublikums werden, sondern die pikanteren und flüchtigen Bierbaum und Genossen — und Wedekind, der ihr Meister bleibt.

Aber schaden wird diese Einrichtung unseren Artisten sicherlich. Es wird den Geschmack des Verse lesenden Publikums verderben, die Zeit wird wieder da sein, wo man einen Mörike, einen Kleist übersieht, wo ein Mörike vier, fünf, ein Herwegh über hundert Auflagen erlebt. Darum müssen wir dagegen ankämpfen.

Auch der „Goethebund" ist ja gefallen. Wer hätte denn eine solche Armenunterstützung annehmen wollen, welcher echte Dichter, der seine Werke nicht für Ware angesehen wissen will? Wir haben so manches Lehrreiche an der Schillerstiftung erlebt. Der ganze Ausschuß hatte Gerhard Hauptmann für die „Versunkene Glocke" den Schillerpreis zugesprochen. Die letzte Entscheidung liegt aber in den Händen des Königs von Preußen, — Gerhard Hauptmann erhielt den

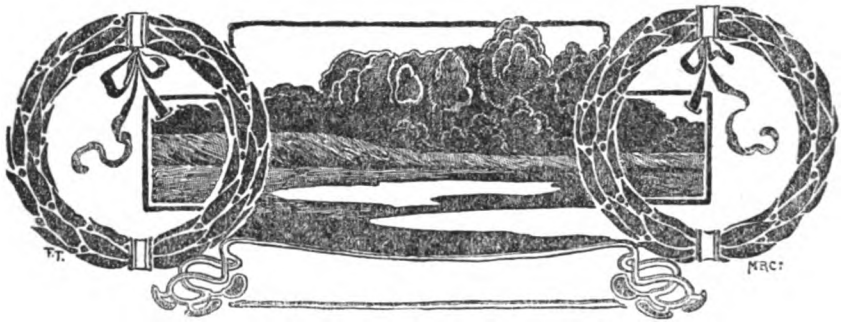
Digitized by Google

Preis nicht. Kein Mensch wird da behaupten wollen, der Kaiser hätte seine Zustimmung nicht aus *literarischen Gründen* gegeben; was soll aber das nun heißen, wenn die Kunst „politisch betrachtet" wird und die „Kunst" vollständig Nebensache ist. Schiller, der Verfasser der „Räuber", hätte natürlich den Schillerpreis selbst nie erhalten, — warum man da wohl von einer „Schiller"stiftung spricht? Selbst Tote werden täglich verunehrt, ihr Name mißbraucht von solchen, die ihn hassen würden, thäten sie ihn kennen. Gerade dieser Fall beweist wiederum, daß man sich an manchen Orten die Kunst einfach nur als Handwerk, sagen wir als Kunstgewerbe denkt, das gerade gut genug ist, um eine Familie zu verherrlichen, etwa wie ein malender Professor irgend ein Prunkzimmer mit Bildern schmückt, die der Väter Heldenthaten den Sprossen zu Gemüte führen. Oder ist vielleicht der schwulstige, blödsinnige „Adlerflug" Kunst? Arioviſt würde bei Moscherosch in diesem Falle auf gut Deutsch fragen: „Was ist „Kunst" für ein Gefräß? waß?"

Richard Wagner hat einmal über das „Judentum in der Musik" geschrieben. Ich glaube, eine Betrachtung über das „Judentum in der Literatur" fiele noch blutiger aus. Das Judentum — ob Christen die Gemeinde bilden oder Beschnittene — *beherrscht* heute thatsächlich die *Kritik*. Die Kritiker der Berliner Theater sind fast alle Juden. Und all' das „Geistreicheln" der Schule Lindau ist ebenfalls waschecht jüdisch. Der jüdische „Dichter" ist von Haus aus Artist, und die Tragik des Judentums können wir an ihrem Größten, an Heine, studieren. Nirgends eine tiefe, große Weltanschauung, und der Idealismus ist ihnen von vornherein zuwider. Die „Ironie" Heinrich Heine's ist ein elender Verrat an der Kunst und am Ideal. Entweder man glaubt an die Muse, oder man glaubt nicht daran, aber dieser kichernde Skeptizismus ist einfach ekelhaft. Bei Heinrich Heine war er anfangs wenigstens echt und natürlich, nicht *nur* Esprit; aber selbst bei ihm wurde dann diese Selbstironie zur Manie. Seine heutigen Glaubensgenossen finden zwar an der Selbstironie keinen großen Gefallen, wohl aber an dem über alles spöttelnden Esprit der Reisebriefe. Sie schimpfen über den wenigstens groß nachfühlenden Epigonen Wildenbruch und sind selbst die elendesten Epigonen. — Das ist sehr eitel, nicht? Aber — Gott helfe mir, Amen!

Und nun: Gute Nacht!

Digitized by Google



Totenfeier.

Skizze von Maximilian Pfeiffer.

Er fürchtete sich vor diesem Tage, — seit zwei Jahren. Wenn er jetzt so am Abend durch die Straßen flanierte, um zu sehen und zu genießen, da fröstelte ihn jedesmal, wenn er an einer Blumenhalle vorüberging und die Kränze sah, die in den Fenstern aufgehäuft lagen für den Gedenktag der Toten.

„Schwächling!“ sprach er zu sich selbst, dann schlug er den Kragen seines Überrockes hoch, steckte den Stock fester unter den Arm, vergrub die Hände in den Taschen und pfiff leise durch die Zähne einen Operettenwalzer.

Die kalte Luft des letzten Oktoberabends trieb ihn von der Straße. An der Ecke, die in belebtere Viertel einbog, begegnete ihm sein Freund Hermann.

„Ach danke, es geht gut.“

Dann schlenderten sie zusammen, durch gesuchte Gesprächigkeit die Öde der Unterhaltung bezwingend.

Baron Brenken schien nachdenklich oder sehr zerstreut. Er horchte erst auf, als Hermann den Namen „Ella“ nannte und von dem Unglück des beiden bekannten Benndorf sprach. Brenken lächelte müde, und um seine Mundwinkel trat für einen Augenblick eine Falte scharf hervor.

„Interessiert Dich das nicht?“

„Nein, nicht im mindesten. Du weißt, ich bin damit fertig geworden. Laß Gestorbenes ruhen! — Übrigens, geben wir den Versuch auf, zum Wein zu gehen, ich möchte nach Hause. Ich bin wirklich nicht in der Stimmung. Willst Du mir zu einer Tasse Thee Gesellschaft leisten? — Nicht? Dann auf Wiedersehen!“

Digitized by Google

Rasch kam er in seiner Wohnung an. Dem Diener, der ihm Überrock und Hut abnahm, sagte er, es solle nur im Wohnzimmer und in seinem Kabinett Licht gemacht werden. Dann kleidete er sich um und saß bald im bequemen Rock bei einer Zigarre vor seinem Schreibtisch. Der Samowar brummte sein Lied, und Brenken lauschte auf die summenden Töne, indem er nachlässig in einer Mappe der „Modernen Kunst" blätterte. Bald wurde er mehr und mehr nachdenklich, seine Gedanken waren stärker als sein Wille.

Als ihm der Diener den Thee eingegossen, schickte er ihn weg. Er wollte allein sein.

Draußen stürmte der Wind gegen die Fenster, leichte Schneeflocken tanzten, Novemberwetter, Allerseelenstimmung. —

Die Geschichte, die Hermann ihm erzählt, hatte Brenken doch mehr betroffen, als er selbst sich gestehen wollte, und alle Erinnerungen aus früheren Zeiten erhoben sich und umschwebten ihn.

Vor zehn Jahren hatte er in dieses Haus seine Gattin geführt. Das Glück der jungen Ehe war vollkommen, als ein blühendes Kind dem Paare geschenkt worden war. Einige Jahre reinster Freude waren vorübergegangen, da kam es plötzlich wie ein Rausch über ihn. Im Kreise seiner Freunde hatte er in der Zirkusloge dieses dämonische Weib kennen gelernt, die mit ihren Glutaugen ihm schier das Herz ausbrannte. Fortgerissen von ihrer Verführungskunst vergaß er Weib und Kind und gab ihr heiße Schwüre. Eines Tages war er mit ihr in Paris, wo sie sich ganz in den tollen Strudel des Lebens stürzten.

Seine Gattin hatte die Scheidung eingeleitet, und da seine Schuld offenbar zu Tage lag, war ihre Trennung ausgesprochen worden und der Mutter das Recht über die Erziehung des Kindes zugestanden. Er nahm das alles mit einer kalten Gleichgültigkeit auf; als sein Rechtsanwalt ihm die Dokumente der Scheidung und der finanziellen Regelung übersandte, hatte er höchstens einen Seufzer der Erleichterung, daß er durch keine Fessel mehr gebunden sei an alte, thörichte Zeiten.

Die tollen Tage von Paris hatten bald ein Ende. Brenken entdeckte rasch, daß „la belle Isabeau", der er sich besinnungslos in die Arme geworfen, ihn betrog, wie sie andere zuvor mit ihm betrogen hatte. Er erkannte, daß er nur dazu diente, ihr die luxuriöse Lebenshaltung zu verschaffen, und daß sie für jeden den gleichen heißen Blick hatte, für jeden das bezaubernde Lächeln. Da kamen auch seine Freunde. Als sie sein Unglück sahen, da wußten sie ihm zu sagen, wie sich schon früher

Digitized by Google

mancher an diesen Lippen vergiftet hatte. Was er vorher nicht hatte hören wollen, erfuhr er jetzt. Er hatte den Mut, ein Ende zu machen. Er löste sich von diesem Weibe, das ihn und seine Familie unglücklich, sein Leben zum Fluche gemacht hatte, und reiste heim.

Leer und verlassen standen die Räume. Wo sonst silberhell das Lachen seines Kindes geklungen, schlürfte nur der Schritt seines Dieners über die Teppiche. Die Uhren tickten und schlugen so laut. Und jedes Wort hallte wie in einer Kirche. Er fühlte an diesen schrecklichen Tagen, und mehr noch in den qualvollen, schlaflosen Nächten, daß etwas in ihm gestorben war: Die Freude am Leben. Er irrte durch die Straßen und folgte dem Strom der Menschen. So kam er zum Friedhof. Es waren die Vortage von Allerseelen. Er sah die blumenreichen Gräber, den Lichterschmuck und Kerzenglanz, er hörte die Stimmen der laut betenden Grabfrauen. In ihm klang das alles wieder, wie der Ton einer zersprungenen Glocke.

In dieser Stunde nahm er Abschied von der Vergangenheit. Tiefe Beschämung überkam ihn bei dem Gedanken an seine Gattin und sein Kind, seinen blonden Liebling, den Sonnenschein seiner Glückstage.

Damals stieg ihm zum erstenmale der Gedanke auf, der ihm noch nie gekommen war: wie mag sie es getragen haben, die mit aller Glut ihrer Liebe an ihm gehangen, und der er für ihre Treue so schmählich vergolten?

Ohne daß er es achtete, war er an die Leichenhalle gekommen, wo hinter den großen Fenstern die Toten lagen. Neugierig sammelten sich die Leute vor dem Sarge eines Veteranen, auf dessen Brust zahlreiche Orden glänzten. Seine Nachbarin im Tode war eine alte Frau, deren Hände sich friedlich über einem Sterbekreuze falteten. Ihr zur Seite schlummerte ein Mädchen, dessen Haupt der Brautkranz schmückte. Dann sah er einen einfachen Sarg, dessen Deckel schon geschlossen war; nur ein schmuckloser Kranz mit grellgrünen Blättern lag darauf, daran eine wächserne Schleife mit den Trostworten: Friede Deiner Asche.

Teilnahmslos schaute Brenken all' die Glücklichen, die hier ausruhen konnten von des Lebens Mühsal und Unrast. Im Weitergehen wurde er gehemmt durch eine dichte Schar von Menschen, die sich vor einer der letzten Scheiben stauten. Dort, in einem Blumenhaine, umstrahlt von Kerzenschimmer, lag ein schönes Kind. Goldblonde Locken umrahmten das schneeweiße Gesicht, auf dem auch der Tod ein mildes Lächeln nicht verlöschen konnte. Brenken wollte ausweichend vorübertreten. Einen flüch-

Digitized by Google

tigen Blick warf er hinüber, da fuhr er zurück, wie vom Donner gerührt: das war ja sein Kind, sein Liebling, sein Sonnenschein.

Da stürzte er hinaus. Schmerz, Reue und Scham zerwühlten sein Herz. Zu Hause irrte er durch seine Zimmer, die ihm erschreckend öd und leer schienen. Überall, am Tage und in der Nacht sah er vor sich dieses blasse Gesicht, den Kindersarg und diese kleinen marmorbleichen Händchen. Und neben diesem Bild sah er in dieser ersten wie in so mancher späteren ruhelosen Nacht ein Frauenantlitz, das ihn mit großen, thränenleeren Augen ansah. Er schauderte vor diesem brennenden Blick.

Als sie am nächsten Tage auf den Türmen die Glocken läuteten, trat er zur Vesper in eine Kirche. Schwarz verhängt waren Altar und Chorgestühl, in schwarzen Gewändern sangen die Priester ernste Trauermelodien, wie Trompetenton und Posaunenklänge hallte die Orgel, und als der Chor den Psalmvers sang: de profundis clamavi ad te, domine, da rang sich ein stöhnendes Schluchzen aus der Brust des starken Mannes.

Noch am Abend reiste er. Ruhelos trieb es ihn von einer Stadt zur andern. Von Paris und London kam er nach Rom. Hier in der ewigen Stadt wurde er ruhiger. Man sah oft den ernsten, hochgewachsenen Mann in den Museen des Vatikans; im Dome von Sankt Peter kannten sie ihn alle, denn zu jeder Trauermesse, die in einer der stillen Kapellen stattfand, erschien er, und jedesmal wunderten sich die zwar laut klagenden, aber ebenso rasch wieder getrösteten Italiener über den tiefen Ernst, der in den Augen des barone tedesco lag, wie ihn die Kirchendiener nannten. Auch in den Katakomben an der nomentanischen Straße war er ein wohlbekannter Gast, und die Führer wussten, daß er stets zum Cömeterium der heiligen Agnes geführt sein wollte, wo er dann in langem Sinnen zu verharren pflegte.

Durch all' diese Zeit rang er mit sich und suchte in schweren Kämpfen den Weg, wie er sühnen konnte. Aber immer wurde er wieder mutlos: er schämte sich, seinem mißhandelten Weibe unter die Augen zu treten, und nur der ernste Zuspruch, den er gefunden hatte bei einem der Mönche des Klosters ara coeli, ließ ihn den Entschluß fassen, in die Heimat zu reisen, die er nun bald zwei Jahre gemieden hatte.

Nun war er wieder da. Seine Freunde hatten den früher so lebenslustigen Mann kaum wiedererkannt. Sie rissen ihn in der Freude des Wiedersehens mit sich in Zerstreuungen. So hatte er sich in den wenigen Tagen wieder weiter von seinem Willen entfernt. Es bangte ihm, daß man seine Schwachheit höhnen könnte.

Digitized by Google

Heute war die alte Furcht über ihn gekommen, wie sie ihm im Nacken saß seit zwei Jahren. Wo er Blumen in den Fenstern liegen sah, erschien ihm das Bild seines Kindes. Und nun er zu Haus war, überkam ihn neu der alte Schmerz, die alte Reue und die Sehnsucht.

Brenken klingelte seinem Diener und befahl den Wagen um acht Uhr für den nächsten Morgen. Er wollte zum Friedhof, frühe, damit er keine Menschen sah, und damit er selbst ungesehen sei.

Es war ihm so schmerzlich zu Mute. Er mußte immer wieder an das Mutterherz denken, das er so grausam verwundet, und das so tief getroffen war durch seine Schuld. Aus der Truhe eines Bücherschrankes holte er einen Kasten. Darin kramte er und suchte, und jetzt hielt er ein paar Bilder in den Händen: Wie sie beide Brautleute gewesen; dann seine Frau allein, wie sie im Festkleide auf dem Balle geglänzt hatte; dann ein Bild, wo sie zärtlich das Gesicht an das Köpfchen ihres Kindes schmiegte. Wie viel Küsse hatte er früher für diese Bilder gehabt, wie viel Liebe für diese klaren, treuen Augen. —

Seine Hand zitterte. —

Durch die Vorhänge des Fensters klang gedämpft in klagenden Tönen ein Lied, das eine weiche Frauenstimme sang:

Mein Herz ist ein Grab.
Drin ruhet die Liebe.
Ich senkt' sie hinab,
Daß schlummernd sie bliebe,
Bis am Tage des Gerichtes
Sie neu erblühe,
Und im Strahle des Lichtes
Zum Himmel glühe.

Zum Abschied ich gab
Dir weisse Rosen.
Da wandtest du ab
Den thränenlosen,
Brennenden Blick. —
Es kommt noch der Tag,
An dem unser Glück
Erstehen uns mag.

„An dem unser Glück — Erstehen uns mag," flüsterten seine Lippen, zwei heiße Thränen glänzten in seinen Augen. —

Der erste Novembertag war trüb und neblig angebrochen. Der Friedhofwärter öffnete die Thüre, um den Priester einzulassen, der in der kleinen Kapelle die erste Messe lesen wollte. Wenig Andächtige hatten

Digitized by Google

sich eingefunden, die eintraten. Einige verloren sich in den Wegen des Friedhofes. Noch war der Wärter beschäftigt, das geöffnete Thor an die Mauer zu ketten, da fuhr ein Wagen vor. Ein hochgewachsener Herr entstieg ihm. Baron Brenken trug einen prächtigen Strauß weisser Rosen. Er fragte den Wärter nach einem Grabe. Der führte ihn und zeigte ihm von weitem das Grab, das durch einen hohen Denkstein halb verdeckt war.

Brenken schritt darauf zu. Sein Herz schlug heftig, und seine Lippen bebten. Neben dem hohen Grabstein trat er hervor. Eben wollte er seine Rosen auf das Grab seines Kindes legen, da sah er eine Dame knien, die in trostlosem Schmerze weinte. Sie hob den Blick — — er sah diese Augen — — ein gepreßtes Stöhnen erschütterte ihn — — er trat vorwärts — — in tiefer Bewegung sprach er ihren Namen — —

Der Diener wunderte sich, wo sein Herr so lange blieb. Lange hatten die Andächtigen die Kapelle schon verlassen, mehr und mehr Leute kamen mit Kränzen und Blumen. Der Diener schaute hinein in den Friedhof, da sah er den Baron von weitem kommen. An seiner Seite schritt eine dichtverschleierte, in tiefes Schwarz gekleidete Dame.

Der Diener öffnete den Schlag. Der Baron half ihr beim Einsteigen und setzte sich dann an ihre Seite. Auf den fragenden Blick des Dieners aber gab er in festem Ton, in dem ein eigener, freudiger Klang zitterte, den Bescheid:

„Nach Hause!“

Digitized by Google

Rom.

Völkerprieſt'rin mit der Stole,
Leuchtturm, der zum Hafen weiſt,
Du der Erde Metropole,
Pol der Welt, die um dich kreiſt!

Grab von Martyr-Millionen,
Glänzender Reliquienſchrein,
Glücklich, die da gläubig wohnen,
Roma, in den Mauern dein!

Wie die Sonne frei und freier
Siegreich durch die Nebel bricht,
Leuchtet auch durch dunkle Schleier
Deiner Schönheit Glanz und Licht.

Ebben, fluten, toſend branden
Mag des Völkchens Wankelmut,
An dem feſten Felſen ſtranden
Wird der Wogen wilde Wut.

Wallfahrtsort der Völker bleiben
Wirſt du allzeit, Petersdom,
In das gold'ne Buch dir ſchreiben
Werden alle: „Treu zu Rom!"

Würzburg. G. M. Schuler.

Digitized by Google

Eine Reminiszenz.

Dein Sarg steht vor mir im Kerzenschein. —
Ich wühle mich tief in den Lorbeer hinein,
Daß ein schlanker Zweig meine Stirn umflicht; —
Geweint und gebetet habe ich nicht. —

Nun tragen sie dich vom Leichenhaus
Auf den kiesbedeckten Weg hinaus
Und wandeln langsam die Gräberreih',
Die lange, entlang, — und ich bin dabei.

Am Rasen dort haben sie eingelenkt
Und haben dich still in die Gruft gesenkt.
Noch ein paar Rosenblätter ich hab'
Hinabgeworfen, — dann schloß sich das Grab.

Da wache ich auf — Vorbei! — vorbei! —
Und in meinem Herzen wühlt die Reu',
Und ich frage und frage, und alles verneint; —
Da hab' ich gebetet, da hab' ich geweint.

Da hab' ich mit wildem Schmerzesschrei
Bedeckt mein Gesicht — Vorbei! — vorbei! —
Ein Hügel von Erde, — vom Wind umweht. —
Vorbei! — Vorbei! — Zu spät! — zu spät! —

Erfurt. Franz Walden.

Mein Weg.

Ich sah die Bitterkeit schon wanken,
Noch eh' sie fiel.
Wie stille Bäume blühen die Gedanken
Am Weg zum Ziel.

Digitized by Google

Säh'n alle Müden ihn, ich wette!
So eng und arg
Das Leben war, sie wünschten ein blühend Bette,
Nicht einen Sarg.

Liebau i. Schlesien. Richard Kranz.

Am Waldweiher.

Wie einsam ist es hier, wie schlummerschwer!
Vom gelben, riss'gen Damm schau' ich hinab
Zur trüben, grauen Wasserfläche.
Dort wogen tausend tote Birkenblätter,
Und schwarze Mückenheere ziehen Furch' um Furche.
Im halbverfaulten Schilfe knackt es sachte:
Ein Fröschlein ist's, das sich zur Tiefe senket. —
Jetzt wieder Stille, wie in Totenkammern.
Nur hie und da im Randgesträuch und hohen Distelwuchs
Ein schlafversunk'nes müdes Atemholen. —
Und oben in den dunst'gen Lüften schwebt
Mit mattem Flügelschlag und düst'rem Blick
Die dumpfe Schwermut! —

Pommersfelden. J. C. Schweiker.

Als wehen Gruss . . .

Auf stillem Pfade brech' ich herbstlich' Laub
Mit seinen bunten, satten Farben
Und samm'le in dem grauen Ackerstaub
Die windverwehten Ähren aus den Garben.

Ich will ein Sträußlein binden fremd und bunt,
Wie es kein Gärtner je gefüget,
Mit Beeren rot, wie Blut aus Todeswund',
Mit Disteldorn, darauf der Frühreif lieget.

Digitized by Google

Ich will's betau'n mit wehem Thränennaß,
Mit Reugebeten es umhegen,
Und ſchreiten durchs Erinn'rungsland fürbaß,
Es auf ein teures Gräberpaar zu legen.

Nicht grünen Eibenkranz, kein Blumenſtrauß,
Wie ihn den Toten beut die Menge!
Ein wirr' Gewinde trag' ich, Eltern, euch hinaus
Als wehen Gruß! — Kein duftendes Gepränge!

München. M. von Ehenſteen.

Erhaben.

Ruhe, Seele, und träume!
Träume den ſchönſten, träum' den berückendſten Traum,
Mal' dir aus prunkenden Glückspalaſt,
Fern vom düſteren Erdgeruch!

Laſſ' entſchweben den Dunſtkreis
Ragender Städte, ſchrecklicher Frevel erfüllt!
Laſſ' den Gram tragen den Krämergeiſt,
Den das Steinchen am Wege engt.

Bau' dir einen Palaſt auf,
Himmelanſtrebend über die Meinungen weg!
Throne drin, königlich, ſelbſtbewußt,
Wie ein Fürſt über Sklavenvolk!

Lache, wenn dich der Pöbel
Voller Gemeinheit blöde mit Kot bewirft!
Lache drüber, hinter dem Prunkpalaſt,
Und gebrauch' deine Geiſteskraft!

Schaffe! Engeln vergleichbar!
Wirke mit Frohmut, förd're das blinkende Gold
Still zu Tag, und für die Läſterung
Streu' es aus übers ganze Volk!

Eichſtätt. S. Benz.

Digitized by Google

Ein fallend Blatt.

Auf meinem einsamen Gange
Durch liederlosen, stillen Wald
Ein fallend Blatt streift meine Wange —,
Es überläuft mich eisig kalt.

Zur kühlen Erde, zum Sterben
Sinkt zitternd es, im Tod erbleicht;
Es folgt des Herbstes traurig Werben,
Der müde durch den Wald sich schleicht.

Und über die falben Blätter
Der Mensch geht stolz und unbewegt, —
Bis bald ein stürmisch Herbsteswetter
Rauh über seinen Hügel fegt. —

Essen. Johannes Fritzen.

Geheilt.

Ich träumt' und träumt', — den Traum von Ruhm und Ehre,
Den Traum von Lieb' und Glück ohn' Müh' und Plag'!
Die Muse lockt! Wer's kann, sich ihrer wehre;
Ich wehrte nicht — und träumte Nacht und Tag.

Und stolz wollt' ich durch dieses Leben schreiten.
Beugt nicht vor einem Dichter sich die Welt?
Er gleicht dem Sterne in des Himmels Weiten,
Und was er thut, den Menschen wohlgefällt. —

Doch ach! Wie ist der Traum so schnell zerronnen!
Wie tief hat mich des Lebens Last gedrückt!
Wie wird so schwer der Menschen Lob gewonnen!
Ich bin erwacht, — doch wahrlich nicht beglückt.

Ein bitt'rer Kampf um hohe Ideale
Begann; ein Krieg mit Vorurteil und Neid. —
Dann endlich ward es licht mit einem Male:
Ich bin ein Tröpflein nur im Meer der Zeit.

Digitized by Google

Schrie ich gen Himmel ſonſt in wilden Schmerzen,
Geh' jetzt ich demutsvoll manch' ſchmalen Weg
Und freu' der Blümlein mich im ſtillen Herzen,
Die ich in Glaub' und Lieb' und Hoffnung heg'.

Trier. G. Daub.

Heute.

Wie herzbeglückend,
Leid entrückend,
noch geſtern die Harfe
der flüchtig beſchwingten Freude erklang! —
Wie herzzerquälend,
Freuden entſeelend,
ſchon heute die kühnſte
der hauchgeſponnenen Saiten zerſprang! —
Und unter dem Wipfel
die Nachtigall lockte,
ein Morgen verheißend,
ein köſtliches Morgen, —
und auf dem Gipfel
die Dohle hockte! . .

Wien. Heinz Tomaſeth.

Digitized by Google

Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli.

Den wirklichen Genuß an einem guten Buche erkauft sich niemand schwerer, als der Kritiker, und niemand weiß es mehr zu schätzen, ihm Besseres nachzusagen, als er. Aus der Hochflut von Romanen und Novellen, die in der Zeit eines Jahres auf ihn eindringen, sind kaum fünf, sechs Bücher darunter, die herzerquickend und wertvoll sind. Er mag sich manchmal vom Ärger hinreißen lassen, aber dennoch glaube ich, daß niemand so versöhnlich gegen wahre Talente ist, so dankbar für einen straff aufgebauten und vertieften Roman, wie er. Denn so wird ihm seine Beschäftigung zum Vergnügen, und ein gutes Buch muß wieder alle schlechten Eindrücke verwischen helfen, die zwanzig, dreißig schlechte Bücher auf ihn gemacht.

Schon darum, glaube ich, sollten die Autoren von dem Kritiker nicht so schlecht denken. Denn jedem neuen Buche tritt er mit dem Wunsche im Herzen entgegen, daß er darin ein Talent, eine gute Idee finden könnte.

Die erste Frage für den erfahrenen Kritiker, sobald er an einen Roman herantritt, wird sein: wie ist die Handlung? Ist sie stark, fest, sodaß sie nicht durch Nebenereignisse, durch unnütze Schilderung verdrängt wird? Ist sie real, scheint sie wahr? Ist der Knoten des Konfliktes straff geknüpft? Fällt die Erzählung zum Schluß nicht ab?

Zweitens, wie ist die Form, die äußere und die innere, d. h. die Sprache und die Technik? Ist sie dem Sinne angemessen, oder stereotyp, ohne sich der Situation, den Einzelheiten der Handlung anzupassen? Wie ist der Dialog geführt? Wie ist die Erzählung aufgebaut? Fallen die einzelnen Teile nicht auseinander?

Drittens, wie ist das Milieu durchgeführt? Ist die Handlung gut geschildert, sind die Gefühle der Personen richtig und der Stimmung angemessen wiedergegeben?

Digitized by Google

Was ist die Idee der Geschichte? Was die Lebensauffassung des Dichters? Sind die Beziehungen zwischen Inhalt, Form und Idee richtig erhalten und durchgeführt?

Das sind einige wichtige Gesichtspunkte, die der Kritiker wie der Laie sich vor Augen halten muß, wenn er ein Buch liest und über dasselbe aburteilt. Ich finde, daß es nach diesen paar Normen fast unmöglich sein kann, ein Buch falsch zu beurteilen. Daß dies trotzdem geschieht, kommt daher, weil viele Leser nur mit dem Herzen lesen und über einer gefühlvollen Wendung alles Schlechte einer Erzählung vergessen. Solche Leser sind zwar zu beneiden, aber ihr Urteil kann nicht ernst genommen werden.

Ich habe diese kurzen Winke meinen Bücherbesprechungen diesmal vorausgehen lassen, um einerseits jene, die da meinen, Bücherkritiken entstünden aus der Willkür und Laune eines Kritikers, eines Besseren zu belehren, andererseits um mich nach diesen Erläuterungen über die Art, mit der ich bei einer Besprechung zu Werke gehe, in der Folge, anläßlich des zu erwartenden vermehrten Materials infolge der Weihnachtssaison, kürzer fassen zu können.

Hohe Schule[1]). Zwei Novellen von Rudolf Huch. Obwohl im Heimatverlage erschienen, sind doch beide „Novellen" des Buches mit einer gewissen Verachtung und Lächerlichmachung der Kleinstadt, ihrer Menschen und Sitten geschrieben. Aber um diesen Ton leidlich zu machen, müßte Rudolf Huch Humor oder Satire besitzen. Diese beiden Gaben muß man ihm rundweg absprechen. Er kann das Heiterste nicht heiter und flott erzählen. Dies zeigt sich schon in der zweiten „Novelle": „Menschenschifflein". Die an sich drolligen Charakterköpfe der altpreußischen Bureaukraten werden da ohne inneren Witz beschrieben. Nebenbei sei bemerkt, daß diese gesammelten Notizen und skizzierten Episoden, die das „Menschenschifflein" ausmachen, den Titel Novelle absolut nicht verdienen. Sie sind nichts anderes als einige Erinnerungen aus der Kindheit und der Referendarzeit des Verfassers. Die „Hohe Schule", deren Titel sehr unglücklich gewählt ist, erzählt und schildert auch nicht allzuviel. Ein junger Lehrer, der sich einbildet zu dichten, kommt in eine kleine Provinzstadt. Daß kein Verleger seine Gedichte annehmen, keine Zeitung sie abdrucken will, verstehen wir nach der einen Probe, die der Erzählung beigegeben ist. Hier lernt er ein Mädchen, das typische „verlangende Weib" kennen, sonst nichts; bald nähert er sich, bald zieht er sich von ihr zurück. Sein Freund, ein junger Gerichtsbeamter, Herr Assessor Heinssen, spielt ihm dabei ein bißchen mit, bis derselbe, seinem unstäten Drange folgend, seine Beamtenkarriere aufgiebt und nach Amerika geht, dort bald hoch oben, bald tief unten ist, und sich schließlich, da Selbstmord in der Familie Heinssen erblich ist, als er als reicher Mann nach Europa zurückkehrt, vom Dampfer in den Ozean stürzt. Man weiß nicht, wer eigentlich der Held der Erzählung ist. Im Anfange spielt Meyer die Haupt-

[1]) Leipzig und Berlin 1901, Georg Heinrich Meyer, Heimatverlag.

Digitized by Google

rolle, gegen Ende Heinssen. Die Form des Buches ist sehr salopp. Die einzelnen Teile fallen auseinander. Das Schlechteste aber ist, daß man nicht weiß, ob Meyer wirklich ein Dichter ist oder nicht. Der Verfasser hat keine klare Ausdrucksweise; bald macht er sich anscheinend über ihn lustig, bald nicht. Kurz, es fehlt dem Buche Klarheit und Einheitlichkeit.

„Aus dem Leben“[1]), Erzählung von Lu-Newall, gehört zu jenen Büchern, die direkt die Bosheit und den Witz des Lesers gewaltsam herausfordern. Das Buch nennt sich groß: „Aus dem Leben, Erzählung,“ und ist nichts anderes als ein Konglomerat kurzer Tagebuchblätter und Reflektionen einer furchtbar eiteln, von sich eingenommenen und sich für das edelste und weiseste Wesen haltenden Frau. Gewidmet ist es „den Denkenden“. Auf den 66 Seiten des Buches finden wir 50 Citate. Man kann kühn behaupten, der hl. Evangelist Matthäus habe dieses Buch geschrieben, denn nicht weniger als fast die Hälfte der Citate sind seinem Evangelium entnommen. Man höre aber, wie diese Citate angebracht sind: (S. 36) „Ich habe recht behalten, und mein Mann hat gelächelt, — seine Freunde schlossen die Geldbeutel fest, fest zu. Sprachen höfliche Worte und baten um seine weitere Freundschaft“.

Darunter steht Ev. Matthäi Kap. 19, V. 24.

„Und weiter sage ich euch: Es ist leichter, daß ein Kameel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher ins Reich Gottes komme.“

Man wäre versucht, zu witzeln, — aber die Zusammenstellung zwischen den Freunden, die dem Manne nichts leihen wollen, und dieser Stelle spricht für sich.

Noch eine zweite Stelle will ich anführen, die für die schreckliche Eitelkeit und Selbsteingenommenheit der Verfasserin spricht:

Ihr Mann spricht zu ihr auf Seite 37: „Wie lieb' ich Dich! Wie schön Du bist.“ Sprüche, Kap. 31, V. 10.

„Wem ein tugendsames Weib bescheret ist, die ist viel edler, denn die köstlichen Perlen.“

Daß es möglich ist, daß solche Marotten und Schrullen einer Frau, die sich für das Höchste, Beste, Schönste und Edelste auf der Welt hält, gedruckt werden, ist unglaublich.

Wie eine Erholung wirkt auf jenes Büchlein: S. Lublinski, „Gescheitert“[2]). Die Hauptfigur fast aller dieser Novellen ist ein Mensch, der durch sein Äußeres oder seine Eigenschaften mit der Außenwelt in Konflikt kommt. Die Sachen sind aus dem Leben gegriffen. „Hanswurst der Klasse“, eine Erzählung, die unter Gymnasiasten spielt, halte ich für die beste des Bandes. Hier sind alle jungen Leute nach der Wirklichkeit gezeichnet. Eine wertvolle Skizze aus dem Redaktionsleben ist „Moritz Ephraim, der Lokalredakteur“. Auch im „Major Kronegk“ sind Handlung und Dialog flott geführt. Die vierte Novelle

[1]) Dresden 1901, E. Pierson's Verlag.

[2]) Dresden und Leipzig 1901, Karl Reißner.

Digitized by Google

scheint nur als „Draufgabe" zum Bande zu gehören. Man sieht es ihr an, daß sie einstmals für die Spalten des Feuilletons einer Tageszeitung bestimmt war.

Ein starkes, an den bewährten, alten Mustern geschultes, novellistisches Talent zeigen „Durchlaucht Iff und andere Novellen" von Friedrich Fürst Wrede[1]). Fürst Wrede hat sich sowohl im Roman als auch im Drama bereits erfolgreich versucht und gezeigt, daß er kein vornehmer Dilettant, sondern ein ehrlich ringender, schaffender Künstler ist. Dieser Band Novellen läßt mich glauben, daß er vor allem zum Novellisten berufen ist. Er hat die Gabe, das Milieu und den Ort seiner Erzählung interessant zu gestalten. Bald befinden wir uns in Florenz, bald in München, bald auf einem Gute in Ungarn, kurz er ist kosmopolitisch, ohne dabei zu detailliert zu sein. Einen großen Fehler hat jedoch das Buch: in allen Erzählungen ist die Ich-Form, d. h. die Doppel-ich-Form, an der Tagesordnung. Zuerst erzählt der Verfasser von irgend einer Begegnung, die er gehabt, einem Menschen, den er gekannt, und dann erzählt dieser Bekannte seine Geschichte. Ich bin weit entfernt, die Ich-Form als solche zu verwerfen, hier aber ist sie aus zwei Gründen zu tadeln, erstens weil die eigentliche Handlung durch dieses Doppel-„ich" zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird, zu spät voll einsetzen kann, zweitens weil abgesehen davon, daß wir die Hauptfigur sozusagen nicht unbefangen agieren sehen, wir am Schluß meistens durch die Daraufgabe einer Betrachtung oder einer Gedankenserie des Autors um die starke Schlußwirkung kommen. Doch das ist ein technischer Mangel, und die Führung der Handlung, die immer originell und auf psychologischen Kombinationen aufgebaut ist, entschädigt uns dafür reichlich. Man mag in unserer demokratischen Zeit stutzen, wenn man unter dem Titel eines Buches den Namen eines Fürsten sieht, und meist mit Recht an einen schrullenhaften, eitlen Dilettanten denken — hier ist es anders, der ärgste Demokrat wird dem Fürsten Wrede sein novellistisches starkes Talent, das bei den vielen Reisen des Verfassers bereits zu einer satten, abgeklärten Reife kam, nicht absprechen können. Diese Worte mögen genügen; mich auf den Inhalt der neun Novellen, die alle Trauriges und Tragisches enthalten, einzulassen, mangelt der Raum. Ich wüßte auch nicht, welcher ich den Vorzug geben sollte; sie haben den verzeihlichen Fehler, alle gleich gut zu sein.

„Rosa Violetta", eine humoristisch-tragische Erzählung von Ludwig Ernst Otto[2]), steht auf dem Titel eines Buches. Von Humor ist hier allerdings kaum etwas zu merken. Es kommt zwar eine Figur, ein Husarenrittmeister, darinnen vor, der, nachdem er eine flotte Jugend geführt, sich später eines Besseren besinnt und fromm und „pastorenhaft-streng" wird. Herrn Otto mögen die Worte, die er über diese ganz verzeichnete Figur verliert, komisch erscheinen, sicher aber keinem der Leser. Also Humor ist in dieser Erzählung gar keiner, „Tragik"

[1]) Berlin 1901, Ernst Hofmann & Co.

[2]) Dresden 1901, E. Pierson's Verlag.

Digitized by Google

aber höchstens falsche. Eine Cirkusreiterin, ein Ausbund von Tugend, Gemüt, Talent und Vermögen, verliebt sich in den bekannten blonden, blauäugigen Husarenleutnant, der ein prächtiger, allseits beliebter, flotter junger Mann ist. Einer seiner Vorgesetzten, der obenerwähnte Rittmeister, will ihn von dieser Heirat abbringen (siehe Hartleben's „Rosenmontag"). Man verlobt ihn — anders kann man den Vorgang nicht nennen — mit der Tochter eines alten Adelsgeschlechtes. Aus Gram darüber tötet sich die Cirkusreiterin bei einer Galavorstellung, der auch ihr früherer Bräutigam beiwohnt, indem sie das Pferd sich überschlagen läßt. Hans besitzt noch so viel Edelmut, an ihr Sterbelager zu stürzen, sie verzeiht ihm mit einem Blick. Er tritt aus dem Militärdienst. Die Verlobung geht zurück, und so lebt er nur noch der Bewirtschaftung seiner Güter und benützt sein Vermögen, das sich durch das Vermächtnis der schönen Cirkusreiterin noch vermehrt hat, zu einer Rosa Violetta-Stiftung für wohlthätige Zwecke.

Wie man sieht, ist weder die Handlung, noch der darin aufgespeicherte Idealismus und Edelmut neu. Die Figuren sind nicht mehr als Schablonen. Vielleicht wäre die Erzählung ungleich besser geworden, hätte der Verfasser nicht etwas „Humoristisch-Tragisches" schreiben wollen. Zu einer wirklichen humoristischen Geschichte gehört weitaus mehr Talent, als es Ludwig Ernst Otto besitzt, von einer „humoristisch-tragischen" — schon gar nicht zu reden.

„Das verkaufte Lachen", ein Novellenband von Paula Baronin Bülow-Wendhausen[1]), beweist zwar, daß die Autorin ein entschiedenes Erzählertalent hat und gut skizziert, gute Details zusammenträgt, aber es fehlt ihren Arbeiten oft an einer straffen Handlung. Gegen die erste Novelle „Das verkaufte Lachen" ließe sich auch in dem Punkte nichts einwenden, wäre die an sich äußerst wirksame Scene, in der die Mutter ihrem wahnsinnigen Sohne im Irrenhause gegenübersteht, knapper und technisch geschlossener aufgebaut. „Die Predigtfreil'n" weiß den Leser wirksam während der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts in ein kleines niederösterreichisches Städtchen zu versetzen, ist aber allzu anspruchslos und allzu schablonenhaft in der Komposition. In der Milieu- und Personenschilderung ganz ausgezeichnet ist „Ihr Frantisek"; aber auch hier fehlt es an einer kräftigen Handlung. Dem Inhalte und der Idee nach höher stehen die beiden letzten Stücke „Domine, quo vadis?" und „Veritas". Kurz, es mangelt nicht an dem Talent, gut zu schildern und Situationen richtig zu erfassen, sondern an der kräftigen Handlung, an dem kühnen Griff nach Konflikten, Steigerungen und an Komprimierung des Stoffes. Im ganzen sind die Novellen gegen das allzu harmlose Büchlein „Adrienne, ein Klosterkind" derselben Verfasserin ein sichtlicher Fortschritt.

[1]) Mainz 1901, Franz Kirchheim.

Digitized by Google

Neu-isländische Lyrik.

Ein Volk von 70 000 Seelen auf einer Insel, viele Seemeilen vom Kontinent entfernt, im nördlichen Ozean, die Eisregion fast streifend, aber ein Volk mit einer Vergangenheit, wie sie kaum eines der Kulturvölker aufweisen kann, mit einer nationalen Kraft, einem idealen Sinn, einer Sehnsucht nach Unabhängigkeit und Freiheit, einem Gemeinsamkeitsbewußtsein, einer Seelenkraft und Leidenschaftsgröße, wie wir Völker des Festlandes sie nur bewundern können, — das sind die Bewohner Islands.

Vor kurzem erschien ein Buch in Kopenhagen „Neu-isländische Lyrik“ [1]), das einen guten Überblick über das giebt, was dieses kleine Volk, das seine eigene Sprache und seine eigene Literatur hat, auf dem Gebiete der Lyrik neuerdings geschaffen hat.

Das Buch ist von einem Dänen geschrieben; Island gehört bekanntlich politisch zu Dänemark und hat auch geistig und literarisch von Dänemark viele Anregungen empfangen. Aber es liegt weit ab von Dänemark, und dieses Mutterland hat sich begnügt, Island auszusaugen, — im übrigen hat es sich ziemlich wenig um Island gekümmert. „Abgesehen von Geographielehrern ist der Haupteindruck, den die meisten Dänen von Island hatten, der gewesen, daß Island eine Insel sei, die weit fort im Meere liege, daß die Hauptstadt Reykjavik heiße, und daß jeder Isländer selbst seine Kinder lehre, die alten Sagen zu lesen,“ sagt Olaf Hansen in der Einleitung. Und nach den Erfahrungen des Verfassers hat er recht. Vor einem Jahre unternahmen zwar die Studenten von Kopenhagen eine Fahrt nach Island, als aber in diesem Jahre der dänische Touristenverein eine Reise nach Island propagiert hatte, meldeten sich alles in allem fünf Personen. Zudem ist die Dampferverbindung nach Island ziemlich schlecht und in der Hauptsache für Fracht berechnet, im Winter geht noch nicht einmal alle dreißig Tage ein Schiff, — kurz, die Furcht dieses im Meere verlorenen Volkes, vergessen zu werden, scheint berechtigt.

---

[1]) Ny-Islandsk Lyrik, Oversaettelser og Studier af Olaf Hansen, Smäskriften udg. af selskab for Germansk Filologi No. 4, Köbenhavn, J. Frimodts, Forlag. 1901.

Digitized by Google

Um so bewundernswerter ist es, daß dieses kleine, kleine Volk sich eine eigene Literatur geschaffen hat, die nicht nur an sich bedeutend ist, sondern auch mit der Zeit geht, und die die literarischen Strömungen des Festlandes nur um ein wenig verspätet aufweist. Man findet kaum ein dänisches Lesebuch, in dem sich nicht Stücke von Snorre finden. Einer der bedeutendsten dänischen Schriftsteller, Adam Oehlenschläger, ist durch Island stark angeregt worden und hat seinerseits wiederum die ganze auf ihn folgende dänische Literatur von Grundtvig bis auf Hostrup beeinflußt.

„Island, heilige Insel, der Sagen Vaterland"

singt Oehlenschläger, und Chr. Richardt sagt in seinem Gedicht „Unser Land":

„Edda-Land und Mythen-Wiege!
Gunner's, Egil's, Gudrun's Land,
Warum blieb so arm dein Strand?"

Im Anfang des 19. Jahrhunderts finden wir Romantik auf Island, am Ende desselben Realismus. Im Jahre 1805 erschienen des Dänen Oehlenschläger berühmte Gedichte, des Isländers Bjarni Thorarensen „Eldgamla Isafold" und des Isländers Chr. Richardt erwähntes „Vort Land".

Hansen macht auf die Temperament-Verschiedenheit des Dänen und Isländers aufmerksam. Der Isländer ist tiefer veranlagt, als der Däne, er hat heißere Triebe, er ist schwermütiger, sehnsüchtiger, innerlicher (man verzeihe diese Komparative), von dunklerem Geblüte, — er steht dem Finnen näher, als dem Dänen. So kann es nicht wunder nehmen, daß beide Nationen sich innerlich nicht nahegekommen sind, daß Porsteinn Erlingsson noch im Jahre 1887 schreiben konnte: „Das Blut, das die Dänen aus unserm Volke gepreßt haben, hat die Zeit nicht stillen können." Die größten Verdienste um Herstellung eines geistigen Bandes zwischen den beiden Brudervölkern hat der Däne Rasmus Rask, welcher die isländische Literarische Gesellschaft gründete, für die Reinigung der isländischen Sprache viel gethan hat und für dessen Verhalten zu Island die Worte charakteristisch sind, die er an Bjarni Thorarensen schrieb: „Ich würde gern mein Leben hingeben, wenn Island seine Freiheit wieder gewinnen könnte, denn die Freiheit ist das, wonach es sich am meisten sehnt."

In Hansen's Buch sind auch einige ältere isländische Dichter behandelt, über die im Literarischen Echo und in den Blättern für literarische Unterhaltung schon berichtet ist. Im ganzen behandelt er zehn isländische Dichter, nämlich Bjarni Thorarensen, Jonas Hallgrimsson, Jon Thoroddsen, Grimur Thomsen, Benedikt Groendal, Pall Olafsson, Steingrimur Thorsteinsson, Mathias Jochumsson, Hannes Hafstein und Porsteinn Erlingsson. Wir beschränken uns hier auf die beiden letztgenannten.

Olaf Hansen beginnt seine Charakterisierung Hannes Hafstein's mit folgenden Worten: Etwa um das Jahr 1880 hatte Island eine lyrische Literatur, in

Digitized by Google

welcher die charakteristischen Besonderheiten Islands ihren Ausdruck erhielten. Die eigentümliche Natur der Insel selbst, wie das Stimmungs- und Volksleben ihrer Bewohner, spiegelte sich in verschiedenen menschlichen Temperamenten. Georg Brandes' Ansicht über die Beziehung der Literatur zur Gesamtheit und Gemeinsamkeit faßte Wurzel unter den in Kopenhagen lebenden Isländern, und im Jahre 1882 gründeten dieselben eine Zeitschrift „Verdandi", die die neuen Ideen weitertragen sollte. Einer der Herausgeber von Verdandi war Hannes Hafstein. Er war 21 Jahre alt, als sein von Jugendkraft überströmendes Gedicht „Sturm" auf dem ersten Blatt der Zeitschrift erschien. Es war kein Programm, aber: „Hier kämpft man um Luft und Licht, — ist das nicht genug?" wie Strindberg sagt. Die beiden letzten Strophen lauten in freier Übersetzung:

„Und wenn du gehst vorwärts im Siegesgang,
Da merk' ich, das Leben wächst in mir,
Ich lieb' deine Kraft, die Bäume entwurzelt,
Ich lieb' deine Kraft, die Felsen hebt.

Ich lieb' dich, ich liebe den ewigen Kampf,
Ich weih' dir mein Blut und meinen Gesang,
Sturm, Luftwand'rer, voran mit fesselloser Kraft,
Munter und mutig, — ich folge dir."

Von einer großen Stimmungskraft ist auch das Gedicht: „Nächtlicher Ritt", das anhebt:

„Ich reit' übers Eis,
Bei Nacht — allein,
Wolken verhüllen
Den Mondenschein.
Der Weg ist dunkel
Und rauh die Luft,
Das Eis kracht
Unter der Kälte."

Im Jahre 1898 sammelte Hafstein seine Gedichte in einem Bande. Sie künden den neuen Geist und das neue Leben auf Island. In den letzten Jahren hat er leider nichts mehr erscheinen lassen.

Porsteinn Erlingsson ist ein Kampfesdichter. Er sieht, wie Hansen sagt, „radikal auf die Dinge". Mit ihm beginnen neue Ideen ihren Einzug in die isländische Literatur zu halten. Geboren im Jahre 1858, hielt er sich viele Jahre in Kopenhagen auf, wo er erst Jura und später nordische Philologie studierte. Dann war er viele Jahre lang Privatlehrer. Gegenwärtig redigiert er eine Zeitschrift „Bjarki" in Seydisfjördur auf Island. Ein Teil seiner Gedichte ist in einem kleinen Bande „Torne" (Dornen) gesammelt, und „sie tragen ihren Namen mit Recht, denn sie stechen; aber unter den Dornen sitzen Rosen, schöne duftende Rosen". Man nennt ihn „Weltbürger und isländischen Dichter".

Digitized by Google

Gemeinſam iſt allen isländiſchen Dichtern nicht nur die Leidenſchaftsſtärke und Empfindungskraft, ſondern auch die Liebe zum Vaterlande, zum heimiſchen Strand. Die Romantiker wie die Realiſten unter den isländiſchen Dichtern werden nicht müde, von Island zu ſingen:

„O — damals — als ich zum erſten Male ſah
Deine Eisberge, teures Vaterland,
Hoch in der klaren, blauen Luft,“

ſingt Benedikt Groendal in einem Gedicht „Kindheit“, der letzte Repräſentant der Romantik auf Island; und ſein Gedicht „Sehnſucht“ beginnt:

„Leuchtende, glühende Wolken,
Die ein friſcher Wind trägt
Hoch über des Meeres Rand, —
Nehmt mich mit,
Nehmt mich mit!“

und Hannes Hafſtein ſingt vom Geiſer, von Kaldadal, von den Eisbergen Islands, den Fjords, den Stürmen und Meereswogen. Für ſie alle iſt das Vaterland nicht nur ein Wort, ſondern der Inhalt ihres Lebens, nicht nur Vergangenheit, ſondern Zukunft. Wenn ſchon die ſkandinaviſchen Völker im allgemeinen an der heimiſchen Scholle hängen und auf die heimiſche Scholle ſchwören, ſo iſt für den Isländer Island geradezu alles, — ihre Erde heißt Island, und der Sinn des Lebens iſt für ſie das Glück und die Zukunft Islands. Und wir ſind wahrlich die letzten, dieſem kleinſten und jüngſten der Kulturvölker die Achtung zu verſagen. Lefve Island!

Heinrich Pudor.

Digitized by Google

Ein „Los von Rom“-Drama.

„Der Morgen naht! Heil, Brüder, los von Rom!“ Was ein Drama will, das diesen Vers einschließt, liegt auf der Hand, zumal wenn es unmittelbar neben den schwarzgelben Grenzpfählen auftaucht.

„Der Pönfall“ heißt es, der Redakteur Hans Hagen ist sein Verfasser, und „Vorgänge aus der Lausitzer Reformationsgeschichte“ sollen oder wollen darin „frei bearbeitet“ sein, — sehr frei sogar, das erkenne ich unbedingt an. Die große „Freiheit“, mit der zum Exempel die Jesuiten in den fünften Akt hereingezogen werden, damit nur ja dieser Wauwau nicht fehle, verdient entschieden hervorgehoben zu werden.

Das Werk flog mir auf den Schreibtisch, und gründlich ward es genossen. Zum Schlusse aber dachte ich mir, wenn der Los von Rom-Rummel keine besseren Dramatiker auf die Beine bringt als Herrn Hans Hagen in Zittau, — dann beweist er seine geistige Sterilität in schönster Weise. Denn wir haben ein Epigonen-Machwerk armseligster Sorte vor uns, wenn wir rein die künstlerische Seite betrachten.

Es ist natürlich in Versen geschrieben, und in was für Versen! Hier ein paar Proben:

„Zu Görlitz auf dem Landtage versammelt“ — (S. 35).
„Der röm'schen Kirche Kleinodien und Lehen“ — (S. 36).
„Die Kirchenkleinodien der Sechsstädte“ — (ebda.).
„Auf dem Vertheid'gungslandtage zu Bautzen“ — (S. 38).

Bekommst du heraus, lieber Leser, was für eine Sorte von Versen das sein soll? Wahrscheinlich nicht. Auch ich habe mich redlich mit dem Skandieren abgemüht. Bei der ersten Probe geht es noch, wenn man kühn „Landtageh“ auf der ersten und dritten Silbe betont, bei der zweiten und dritten versagte meine Prosodie gänzlich. Es sollen nämlich Blankverse sein.

Digitized by Google

Solche Ungeheuer von sogenannten Versen, deren ich hier nur aus wenigen Seiten ein paar zusammengetragen, nicht ohne die Auswahl auf Verlangen sehr stark vermehren zu können, — solche Verse entstehen eben, wenn man eine Chronik oder ein Geschichtswerk dialogisch malträtiert, was manche Leute in ihrer künstlerischen Naivetät „dramatisieren" heißen.[1])

Daß dabei der große dramatische Zug völlig fehlen muß, ist selbstverständlich; man müßte sich ja wundern, wenn er da wäre. Einzelne Szenen sind mit Hilfe dröhnenden Theaterklimbims effektvoll gestaltet; aber es imponiert heute nicht mehr, wenn das Lied aus der Kirche (Schluß des dritten Aktes) gerade in dem Augenblicke ertönt, in dem man es braucht, einen fehlenden Aktschluß zu maskieren; es imponiert nicht mehr, wenn der Schnürmeister (S. 72 u. ff.) immer in dem Augenblicke die Donnermaschine in Bewegung setzt, da auf der Bühne von „Gottes Rache" 2c. gesprochen wird. In unsern Tagen, da die dramatische Kunst so ernstlich und mit heißem Ringen nach „neuen Geleisen" sucht, wirkt solche Technik einfach kindlich.

Ein Meisterstück naiver Technik ist der zweite Akt. Jeder Gymnasiast, der seinen Gustav Freytag mit dem nötigen Vorrat von Verstand gelesen, hätte ihn besser gemacht. Die Art und Weise, wie der Feldhauptmann der Sechsstädte von der Bühne weggeschickt wird, als er beginnt überflüssig zu werden, — die äußerst gemütliche Manier, mit der König Ferdinand (S. 21) urplötzlich mitten im Gespräche „zur Kulisse hinausspricht": „Ich komme schon, ihr Herr'n!" und sofort abmarschiert, um dem Amtshauptmann v. Nostiz und dem bösen Jesuiten Zeit zu lassen, ihre schwarzen Pläne gegen die ketzerischen Städte dem Zuschauer zu erzählen, ist mehr als naiv, ist einfach köstlich. Man denke: wir stehen auf freiem Platze mitten im Lager, und der König, die höchste Respektsperson, geht hinaus, indes die andern, unsichtbaren, unbekannten Herren auch nur zwei Schritte zu ihm hätten! Warum das? Weil Nostitz und Anselm sonst nicht Zeit hätten, ihre bösen Machenschaften kundzuthun. Ja, das ist einfach großartig!

Ein paar Minuten darauf kommt der König wieder, die Städter sind schon abgezogen. Das nenne ich eine geradezu affenartige Geschwindigkeit, und noch dazu bei schwerfälligem Fußvolke des 16. Jahrhunderts.

Daß Nostitz dann bei großer Beratung (S. 24) dem Könige und den Räten die ganze Vorgeschichte erzählt, die diese schon lange kennen, ist natürlich gleichfalls hochmoderne Kunst — oder ihr Gegenteil.

Solche technische Schlauheiten ziehen sich durch das ganze Stück. Im vierten Akte (S. 49) heißt es z. B. einmal „Herr Dr. Göritz kommt! Wir sind

---

[1]) Nur ganz bescheiden will ich hier unten bemerken, daß der Verfasser nicht nur in der Dramatik, sondern auch in der Grammatik nicht ganz fest zu sein scheint. Vgl. S. 76: „Den Fürst der Berge." Wir meinen, der Akkusativ von „Fürst" laute ein wenig anders.

Digitized by Google

zu Ende!" — Wie lieb von dem Herrn Doktor, so lange zu warten, bis die Sprechenden zu Ende gekommen. Wenn ihn aber nun Kobold Zufall — denn der regiert schier Hagen's ganze Technik — zwei Minuten früher dahergebracht hätte, — was dann?

Merken Sie, Herr Hagen, was für ein großartiger Dramatiker Sie sind? Solche Leistungen konnten vor einem halben Jahrhundert allenfalls passieren, heute verbittet sich dergleichen jede halbwegs anständige Schmiere.

Aber Sie weisen auf die „günstige Aufnahme" im Zittauer Stadttheater hin. Nun, daß ein Theaterdirektor einen Redakteur nicht leicht abfliegen läßt, der ihm manche Unannehmlichkeit bereiten kann, ist bekannt. Wie der „blutige Oskar" in Berlin sich die Bühne erzwungen, haben vielleicht auch Sie schon gehört trotz all' Ihrer künstlerischen Rückständigkeit, die aus allen Ecken Ihres sogenannten Schauspiels herausschaut.

Ein Spekulieren auf niedere Instinkte findet freilich immer seine Rechnung. Und dieser Spekulation hat der Fabrikant des „Pönfall" sich schuldig gemacht.

Es ist freilich nicht schwer, in konfessionell-gemischter Gegend mit religiösen Hetzereien Erfolge zu erzielen. Nur gebe man die dann nicht für Wirkungen der Kunst aus. Es ist einfach die That eines konfessionellen Heißsporns, der seine Freude daran hat, auf die „Kathol'schen" zu hetzen.

Ich tadle es schwer bei unserm Bolanden, wenn bei ihm die Katholiken Engel, die Nichtkatholiken Bösewichter sind. Herr Hagen wird darum nicht hoffen, daß ich bei ihm das umgekehrte Verhältnis lobe, zumal er noch viel weiter geht als Bolanden. So wird ein Bursche, der mit Knechten des Nostitz ins Raufen gerät, von einem dieser Leute, der seinem Kameraden zu Hilfe kommen will, mit dem nächstbesten Instrumente, das ihm in die Hände fällt, einem Prügel, über den Kopf gehauen: „Mit Knütteln und von hinten! Gut katholisch!" ruft er dazu.

Haben Sie die Güte, Herr Hagen, mir das „gut Katholische" dabei zu erweisen! Wenn nicht, nun so überlasse ich Sie Ihrem erhebenden Bewußtsein, zur Verhetzung der getrennten Christen nach Maßgabe Ihrer recht schwachen Kräfte redlichst beigetragen zu haben.

Zudem haben Sie vom Katholizismus, wie er wirklich ist, keinen blauen Dunst. Vom Begriff eines Gelübdes fehlt Ihnen jede Vorstellung, und ich vermute, auch die Fähigkeit, eine solche je zu gewinnen. Denn daß ein Gelübde nach katholischer Anschauung nur Gott gemacht werden kann, wird Ihnen unbegreiflich sein, da Sie der außerordentlich naiven Ansicht sind, daß wir Katholiken nicht einmal „zu Gott selbst" beteten. Zum wenigsten lassen Sie einen durchgegangenen Cölestiner (S. 12) behaupten, daß er dies erst nach seinem Abfalle „zum ersten Male" gethan habe.

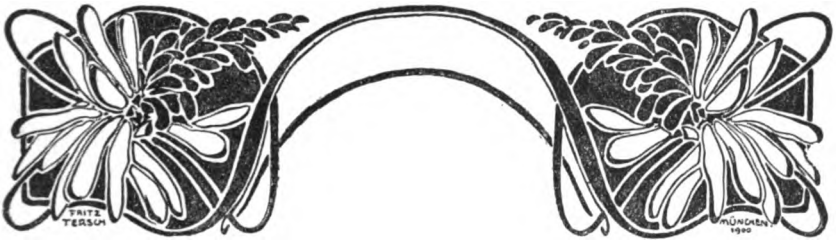
Wer solche Schlauheiten ausspricht, damit es an „der Tendenz Verpfeff'rung" nicht fehle, der begiebt sich des Rechtes, ernst genommen zu werden, der wird einfach lächerlich, und wir lassen ihn in seinem Pfeffer sitzen.

Digitized by Google

Sollte der schwarze Pfeffer, den ich seinem roten in diesen Zeilen entgegengesetzt, dem Herrn unangenehm in die Augen beißen, so kann ich nur wünschen, das möge die Wirkung haben, daß er sie gründlich öffne, um endlich einmal über seinen engen konfessionellen und noch viel engeren künstlerischen Horizont ein paar Nasenlängen hinauszusehen. Solche Hetz-Tendenz ist jetzt ziemlich veraltet, und solch' blamable Epigonen-Technik im Drama noch viel mehr; selbst die Los von Rom-Bewegung kann ihnen kein neues Leben einhauchen.

München. A. Lignis.

Digitized by Google



Moderne Essays zur Kunst und Literatur.[1]

Von E. Isolani.

Unter diesem Titel, bei dem ich nur das Wort „modern“ als gegenstandslos bezeichnen möchte, denn es verleiht den veröffentlichten und noch zur Veröffentlichung gelangenden Arbeiten eine charakterisierende Bezeichnung, die ihnen wohl nicht überall, sei es stofflich, sei es in der Form, anstehen dürfte, giebt der Berliner Germanist Hans Landsberg seit einiger Zeit eine Serie von Druckschriften heraus, die jetzt bis zum Heft 10 (worunter freilich zwei Doppelhefte) gediehen ist und demgemäß acht, und zwar markante Erscheinungen der Kunst und Literatur unserer Zeit vorführt: Friedrich Nietzsche, Josef Kainz, Hans Thoma, Richard Strauß, Hermann Sudermann, Arnold Böcklin, Gabriele d'Annunzio und Wilhelm Raabe.

Modernem Geiste entsprang der Gedanke allerdings, uns diese Persönlichkeiten durch eine kritische Beleuchtung ihres Wirkens nahe zu bringen. Sie kommen uns näher, als etwa durch eine noch so packende Schilderung ihres Werdens und Strebens, doch freilich nur, wenn die kritische Beleuchtung des Wirkens eine zutreffende ist. Der Biograph kann in einer objektiven Schilderung des Werdeganges einer Persönlichkeit, ihres Wollens und Strebens den Leser selbst zum Beurteiler des Wirkens jener Persönlichkeit machen, und steht der Schilderer noch so sehr unter dem Eindruck seiner Zeit und der von ihm geschilderten Persönlichkeit.

Weniger in der Lage zu kontrollieren steht der Leser dagegen dem kritisch beleuchtenden Essay gegenüber. Er muß die Anschauungen des Verfassers, wenn ihm das Wirken der geschilderten Persönlichkeit völlig fremd wäre, auf Treu und Glauben hinnehmen, und an fundamentalem Werte steht die noch so vortreffliche kritische Beleuchtung daher der guten Biographie nach.

Wollte einerseits wohl auch Hans Landsberg mit seinen „Modernen Essays“ nicht mehr liefern, als Beiträge zu der dereinstigen historischen Schilderung der Kunst und Literatur unserer Tage, — und als solche sind sie sicherlich als

[1] Berlin 1901, Gose & Tetzlaff.

Digitized by Google

wertvoll zu bezeichnen, — so war er andererseits auch bemüht, seinen „Modernen Essays" jenen von mir angedeuteten höheren Wert soviel wie möglich zu verleihen.

Das geschah nicht nur durch die Wahl der Arbeiten, die er in seine Essays aufnahm. Man wird gegen die einzelnen dies oder jenes mit Recht einwenden können, gegen den Standpunkt, den der betreffende Autor der von ihm beleuchteten Persönlichkeit gegenüber einnimmt, seine Ansichten teilen oder bestreiten, aber relativ wertvoll sind alle Arbeiten, die der Herausgeber in seine Sammlung aufnahm. Und dies kam daher: sie sind durchweg nicht ad hoc geschrieben. Wäre dies der Fall, so wäre wohl die Folge gewesen, daß der Herausgeber zwar Schriften verschiedener Autoren vorgeführt hätte, aber doch nur solche, denen der Stempel seines Geistes aufgeprägt gewesen wäre, denn er hätte naturgemäß nur diejenigen Autoren zur Mitarbeit aufgefordert, die ihm, dem Herausgeber, in der Beurteilung des Kunstschaffens unserer Zeit verwandt sind.

Indessen ist die Zusammentragung der meisten dieser „Modernen Essays" anders entstanden. Mit anerkennenswertem Fleiß hat der Herausgeber alles das durchforscht, was über die einzelnen der hier beleuchteten Persönlichkeiten überhaupt geschrieben ward, und hat aus der Fülle dessen mit feinem Spürsinn das ihm als relativ Bestes Erscheinende ausgewählt für seine Sammlung. So wird zwar nicht durchweg Neues geboten, aber durchweg Arbeiten, die in gewisser Beziehung anerkennenswert sind.

Und noch durch eins sucht er den Wert seiner Essays zu erhöhen. Er fügte den einzelnen Arbeiten noch mancherlei Anhänge bei, so bei den meisten bibliographische Mitteilungen. Von Bienenfleiß zum Beispiel zeugen die Angaben über die Böcklin-Literatur, die dem Böcklin-Essay angefügt sind, in denen selbst wertvolle Aufsätze in Tageszeitungen nicht unerwähnt blieben. Dem Nietzsche-Essay ist ein autobiographischer Brief Nietzsche's an Georg Brandes vom 10. April 1888 vorangestellt. Weniger wichtig, ja eigentlich überflüssig erscheint uns eine dem Kainz-Essay angefügte Übersetzungsprobe aus des genannten Bühnenkünstlers Übersetzung von Byron's „Sardanapal", wenn auch der Autor des Essays selbst kurz erwähnt, daß Kainz „male, photographiere, dichte und übersetze", und beinahe ebenso überflüssig erscheinen uns vier Gedichte Sudermanns, die dem Essay über letzteren beigefügt sind und die, meiner Ansicht nach, das literarische Porträt Sudermanns nicht eigentlich ergänzen. Wertvoller dagegen und sehr zweckmäßig erscheint mir, daß dem Richard Strauß-Essay eine Aufzählung seiner Opera angefügt ist. Auch das Raabe-Heft enthält eine Aufzählung der Schriften des Dichters. Alles das sind wertvolle Ergänzungen für denjenigen, der nicht die kritische Beleuchtung des Essayisten auf Treu und Glauben hinnehmen will und sie durch eigene Studien ergänzen möchte.

Gehen wir nun zu den einzelnen Essays über, so tritt uns im 1. Heft Nietzsche in der Beleuchtung von Paul Ernst entgegen, der in warmblütiger Weise das Gesamtschaffen des Philosophen erörtert und zu dem anfechtbaren,

Digitized by Google

subjektiven Schluß kommt: „Die große That Nietzsche's ist, daß er ein ethisches Ziel aufgestellt hat, das mit dem Glück gar nichts zu thun hat, weder mit dem des Einzelnen, noch dem des Anderen. Er ist durch ein furchtbares inneres Ringen zu dieser That gekommen; er mußte ein Ziel für sein eigenes Leben haben. Ob das Positive, was er lehrt, nämlich daß dieses Ziel der „Übermensch" sein müsse, die fortschreitende Veredelung des Menschengeschlechtes, allen und immer als dieses Ziel erscheinen wird, ist ja nicht unbedingt zu behaupten. Noch fraglicher sind seine historischen und psychologischen Herleitungen, seine Annahme etwa, daß die Kraft für solche Zwecke von der „blonden Bestie" vererbt sein müsse, und so manches, was ihn als unwahr und unwahrhaftig erscheinen lassen mag, und als einen verzweifelnden Schauspieler. Das ist aber alles ganz gleich. Daß er es gewagt hat, uns überhaupt wieder ein höheres Ziel zu zeigen, das genügt, um ihn für immer unter die größten Wohlthäter der Menschheit zu reihen." Leider entbehrt die Nietzsche-Schrift mehr als alle die anderen Essays jeder Ausführung über den Zusammenhang mit der Zeit; der Autor entwickelt kritisch die philosophischen Theorien, ohne sie aus den Zeitumständen zu begründen und den Einfluß derselben auf die Zeitgenossen und deren Wirken auch nur andeutungsweise zu streifen. Und so wirkt die ganze Beleuchtung allzu persönlich, und die ganze Beweisführung allzu wenig beweiskräftig, so geistreich sie auch inscenieret ist.

Heft 2: Josef Kainz von Ferdinand Gregori. An sich ist es verdienstlich, daß der Herausgeber die „Modernen Essays zur Kunst und Literatur" auch auf die reproduzierenden Künste erstreckte, und originell, daß ein Bühnenkünstler den Kollegen zu charakterisieren versucht. In Parenthese mag dabei gesagt werden, daß im allgemeinen der Bühnenkünstler nichts mehr fürchtet und haßt, als die Kritik des Kollegen, was einer gewissen Berechtigung nicht entbehrt. Die hauptsächlichste Bedeutung von Kainz findet Gregori in seiner rhetorischen Kunst. „Seine Art, das Wort, den Satz, die Periode, die Interpunktion zu behandeln, kommt einer Revolution gleich." Gregori schildert dann die Eigenart des Sprechens von Kainz an einem Beispiel aus Kleist's „Prinzen von Homburg" und kommt zu dem Schluß: „Komma, Kolon, Semikolon und Punkt sind fleißig vom Dichter verwendet worden; in Kainz' Vortrag aber ist außer vor der vorletzten Zeile kein Einschnitt zu merken. Er läßt den Ton beim Punkt nicht schulmäßig sinken und hebt ihn beim Komma nicht auffällig, seine musikalisch reizvolle Rede gleicht einer wohlthuenden, ununterbrochenen, aufsteigenden leichtgewellten Linie." Ich habe freilich Kainz nur in einer einzigen Rolle gesehen und bewunderte damals ebenfalls als einzigen Vorzug dieses Künstlers seine reichgegliederte Sprache, die im höchsten Affekt in allen ihren Teilen verständlich war. Ich hatte damals aber den Eindruck, daß es sich dabei nicht so um die Auffindung eines neuen Kunstprinzips handle, das Schule machen könne, als um ein angeborenes Talent eines Einzelnen, und die Thatsache, daß ich Gleiches nie wieder hörte, scheint mir in dieser Annahme recht zu geben. Gregori ist ein begeisterter Verehrer von Kainz;

Digitized by Google

aber die Kunst eines Darstellers läßt sich schwer schildern, und bei Gregori versagt zumeist diese Gabe. Vielfach giebt er sich auch nicht einmal die Mühe, dies zu thun. So ist dem Leser die Nachprüfung unmöglich.

Zwei Broschüren behandeln bildende Künstler:

Heft 3: Hans Thoma von Franz Servaes.

Heft 7: Arnold Böcklin von Rudolf Klein.

Servaes giebt eine ungemein frische Charakteristik der Künstlerpersönlichkeit Thoma's, ganz individuell gezeichnet, ganz Farbe. Er zeigt ebenso grell, was Thoma's Schwäche, und rückt dadurch seine Größe in um so hellere Beleuchtung. Er betrachtet den ehemaligen Bauernburschen aus dem Schwarzwald als eine große Rassenoffenbarung, „wohl die größte und reinste, die es unter deutschen Malern jetzt giebt". Das Bild, das Servaes von Thoma zeichnet, scheint von der Eigenart Thoma's selbst angenommen zu haben: in den Hauptzügen klar, deutlich, hell, lebhaft, in den Umrissen sich verwischend. Ein prächtiges Bild oder auch nur Bildchen einer Einzelpersönlichkeit. Umfassender stellte sich Rudolf Klein die Aufgabe bei seinem Böcklin-Essay. Er entrollt das künstlerische Porträt Böcklin's aus der Entwickelungsgeschichte der Künste, nein mehr, der Menschheit. Dabei wird er oft in seinen zwar geistvollen, oft aber etwas lehrhaften Auseinandersetzungen zu weitschichtig für den Rahmen, in den er sein Porträt gestellt hat, und muß oft Fäden abreißen, die er gesponnen, und schließlich verschwindet die Charakteristik Böcklin's in dem Drum und Dran, und das ist um so schlimmer, als Klein selbst Böcklin als den kompliziertesten Ich-Künstler bezeichnet, wie es nur einen gab.

Zwei Essays behandeln deutsche Dichter:

Heft 5 und 6: Hermann Sudermann von Hans Landsberg.

Heft 10: Wilhelm Raabe von Wilhelm Jensen.

Im größeren Rahmen eines Doppelheftes vermag Hans Landsberg seinen Stoff mehr literarhistorisch zu gestalten und auch dem Lebens- und Werdegange Sudermann's biographisch mehr gerecht zu werden, und das ist beim Dichter um so wertvoller, als hier die Schöpfungen mehr noch aus seiner Lebensentwickelung herauswachsen, als bei jedem anderen Künstler. Landsberg weist auch auf die Einflüsse seines Lebensganges in den Werken Sudermann's hin und beleuchtet die einzelnen Werke bis zu den „Reiherfedern" in sachlich vorurteilsloser Weise, dabei zu dem Schlusse kommend, daß die Entwickelung des Dichters ihn nicht immer in aufsteigender Linie zeigt. Mag man auch hier und da mit Landsberg über den Wert rechten, den er den einzelnen Werken Sudermann's zuspricht, so wird man im allgemeinen das Bild, das er vom Schaffen Sudermann's giebt, anerkennen müssen. Er hielt sich ebenso fern von Begeisterung für seinen Stoff, wie von irgend welchem günstigen oder ungünstigen Gruppen-Vorurteil. Er erwägt nüchtern, oft vielleicht zu nüchtern, rein historisch sein Thema behandelnd.

Digitized by Google

Das Wilhelm Raabe-Heft von Wilhelm Jensen ist ad hoc aus dem Anlaß des 70. Geburtstages Raabe's zusammengetragen aus verschiedenen zeitlich sehr weit auseinander entstandenen Arbeiten Jensen's. Es ist bemerkenswert für die im literarischen Leben Deutschlands bestehenden Gruppen-Vorurteile, daß der Herausgeber für seine Sammlung keine Würdigung Raabe's, des Alten, durch einen Jungen fand. Mit einem für den Jubeltag bestimmten offenen Brief an Raabe leitet Jensen das Heft ein. Er bekennt, es Berufeneren überlassen zu müssen, ein Gesamtbild des Schaffens von Raabe zu geben; er will nur das wiederholen, was er ab und zu über Raabe's „Thaten" niedergeschrieben. Das aber sind: eine 1868 entstandene Kritik über Raabe's „Abu Telfan", eine zwei Jahre später entstandene Würdigung des „Schüdderump", endlich ein 1894 entstandenes Erinnerungsblatt an die vierzig Jahre vordem entstandene „Chronik der Sperlingsgasse". Jede einzelne dieser Arbeiten ist fesselnd, weil von der dem Verfasser nahe befreundeten Persönlichkeit des Dichters in die Schilderung mancherlei einfließt.

Ebenfalls ein Doppelheft, Heft 8. und 9, bietet uns: Gabriele d'Annunzio von Lady Blennerhasset. Die geistreiche Verfasserin schildert mit ungemein ausgeprägtem Feingefühl das Persönliche d'Annunzio's und weiß es von seinen Dichtungen loszulösen. So vielfarbig das Schaffen des jungen Italieners schillert, sie weiß es aus seiner Individualität zu erklären, aus seiner Nationalität und seiner Entwickelung. Dabei deckt sie mit starkgeistiger Vorurteilslosigkeit die Kluft auf, die uns von dem Italiener trennen muß, für seine gesonderten Empfindungen aber gültige Erklärungen findend. Sie schildert sein Schaffen bis zu der von seinen Landsleuten abgelehnten Tragödie „La Gloria" und drückt zum Schluß die Hoffnung aus, daß er „das kostbare Gefäß der Form, das er mit raffiniertem Geschmack für die Kunst ziselierte, mit dem guten Wein unsterblicher Poesie zu füllen vermöge".

Als einziges der musikalischen Kunst gewidmetes Heft bietet uns das vierte: Richard Strauß von Erich Urban. Hier waltet noch am meisten jener biographisch berichtende historische Geist älterer Essayisten. Freilich erscheint er mir hier an manchen Stellen übertrieben. Daß wir aus den biographischen Angaben vernehmen, wann die Hofopernsängerin Soundso „öffentlich drei Lieder von Strauß sang" und wann die „Quartettvereinigung Soundso zum ersten Mal sein Streichquartett spielte", halte ich durchaus für überflüssig. Abgesehen davon, daß manche bedeutende Opernsängerin geschmacklos genug ist, die schlechten Lieder von Dilettanten vorzutragen, wird die genaue Zeitangabe dieses Faktums auch kaum zur Charakteristik einer Künstler-Individualität beitragen. Nach Erich Urban „vollendet sich in Strauß, was in den beiden mächtigsten Strömungen der letzten Zeit — in Wagner's Musikdrama und Liszt's Programmsimphonie — zum Sonderausdruck kam". Und weiter heißt es: „In der simphonischen Dichtung des Liszt'schen Stils waren die Regeln durchbrochen. Aber man klammerte sich noch an

Digitized by Google

die Poeſie. In dem Muſikdrama gab es keine Arien und Duette, keine „Nummern“ mehr. Aber man klammerte ſich noch an die Bühne. Es galt, den letzten Schritt zu thun. Richard Strauß hat ihn gethan. An ſeiner Seele hat dieſer Mann die Qualen von Jahrhunderten empfunden. Deſſen ſind ſeine Werke Zeuge.“ — Das klingt mehr ſummariſch, als deutlich. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“, heißt's im „Fauſt“. Trefflicher iſt die Einführung in die einzelnen Werke des Komponiſten, wie überhaupt das Verdienſt an ſich, Strauß uns näher gebracht zu haben, anerkannt werden muß.

Digitized by Google

I.

Zur Charakteristik unserer Zeitschriften.

Es ist ohne Zweifel ein erfreuliches Zeichen für die geistige Regsamkeit unserer Zeit, daß jedes Jahr uns eine Anzahl neuer Blätter bringt. Die Schäden der Überproduktion regulieren sich von selbst: was des Bestehens nicht wert ist, geht wieder zu Grunde. Aber die Konkurrenz stachelt die Kräfte zu höchster Leistungsfähigkeit.

Wie sehr sind wir Katholiken auf dem Gebiet des Zeitschriftenwesens noch im Rückstande! Ich will das böse Wort „Inferiorität" nicht in den Mund nehmen, aber von geistiger Interesselosigkeit darf man wohl sprechen. Man vergleiche beispielsweise unsere illustrierten Zeitschriften mit den protestantischen. Die „Alte und neue Welt" hat ja unter der sachkundigen Leitung von Karl Muth in literarischer wie künstlerischer Hinsicht einen bedeutenden Aufschwung genommen, so daß sie jetzt auch höheren Anforderungen genügt, aber auch sie bleibt noch hinter mancher Leistung auf der andern Seite zurück. Es liegt mir fern, der Redaktion des Blattes damit einen Vorwurf machen zu wollen. An ihr liegt's wohl nicht. Ob zum Teil am Verlage, weiß ich nicht. Die Unterstützung, die man ihr aus den höher gebildeten katholischen Kreisen entgegenbringt, wird wohl noch manches zu wünschen übrig lassen.[1]) Dieser Mangel an thatkräftiger Beihilfe erklärt wohl auch die Beschaffenheit anderer katholischer illustrierter Zeitschriften und vor allem das Eingehen von „Haus und Welt" nach, wenn wir nicht irren, einjährigem Bestande, einer Zeitschrift, die unter

[1]) Es ist in gewissem Sinne lehrreich, einen Vergleich zwischen den Honoraren anzustellen, die katholische und protestantische Zeitschriften zahlen. Die „Alte und neue Welt" wird ja vielleicht berühmte Romanschriftsteller nicht mit 10 Centimes abfinden, aber es ist ihr Durchschnittshonorar für die Zeile. Der „Deutsche Hausschatz" steht meines Wissens noch darunter oder auf gleicher Stufe, die „Katholische Welt" zahlt 6 Pf. u. s. w. Halten wir einige protestantische Zeitschriften dagegen: Das „Buch für Alle" zahlt für die Spalte 12—15 Mk., die „Illustrierte Welt" 15 Mk.

Digitized by Google

der klugen Leitung von Fräulein Hamann sehr viel leistete und noch mehr für die Zukunft versprach. Wenn etwas mich betrübt hat, so ist es das Verschwinden dieses Blattes gewesen, das besonders der katholischen deutschen Frauenwelt eine Quelle geistiger Erfrischung und Kräftigung hätte sein können. Aber vielleicht ist das Bedürfnis danach in der Frauenwelt gar nicht vorhanden. Die Lesefreudigkeit ist in ihr im allgemeinen nicht sehr groß. Das hat manche Vorteile, aber wie mir scheinen will, noch mehr Nachteile. Nach meinen Erfahrungen waren gerade diejenigen Damen in Haus und Hof, in Küche und Kinderstube am leistungsfähigsten und regsamsten, die in ihren Mußestunden und besonders in der heiligen Stille des Sonntagnachmittags zu einer gediegenen Zeitschrift oder zu einem guten Buche griffen. Jedenfalls läßt die Unterstützung, die unser Zeitschriftenwesen in der katholischen Frauenwelt finden müßte, noch viel zu wünschen übrig.

Dasselbe kann man von katholischen Männern bezüglich der Förderung unserer politischen und literarischen Revuen behaupten. Ich habe da 'mal die Probe aufs Exempel gemacht und in einer westdeutschen katholischen Großstadt die Abonnenten der Münchener „Wahrheit" festgestellt. Abonnenten bekam ich nicht ein Dutzend zusammen. Von einigen wurde sie gelegentlich gekauft. Aber sie war doch wenigstens bekannt. Von der „Kultur" wußte man in einem größeren Kreise akademisch gebildeter Katholiken überhaupt nichts, und für die „Historisch-politischen Blätter" fand sich nur ein Interessent, der sich zuweilen die Zeitverschwendung eines Ganges zur Stadtbibliothek leisten konnte. Meines Erachtens müßte aber doch jeder akademisch gebildete Katholik eine dieser Revuen halten. Was nützt allein die obligate Begeisterung über die jeweilige Rede zur Unterstützung der Literatur auf der Katholikenversammlung! Damit bringt man unsere Zeitschriften nicht in die Höhe. Der Grund für den Mangel an wirklicher Unterstützung liegt tiefer, doch was nützt es, darüber viele Worte zu machen. Aber vielleicht wird dieser und jener seiner Verpflichtung inne, wenn er die starke Phalanx literarischer und verwandter Blätter sieht, die auf der Gegenseite wohlgerüstet und stets kampfbereit steht. An der Spitze marschiert wohl noch immer die „Deutsche Rundschau", das Blatt der Berliner geistigen Elite. Es vertritt an der Spree dieselbe Stelle wie die „Revue des deux mondes" an der Seine und hat wie diese einen gewählten Mitarbeiterkreis, der ihm eine wissenschaftliche Bedeutung verschafft. Neben der Rundschau ist die

---

und mehr für die Spalte, das „Universum" 30 Pf. für die Zeile, die „Illustrierte Zeitung" für eine kleine Erzählung 100—200 Mk., „Westermanns Monatshefte" für einen Bogen Belletristik bis 600 Mk. u. s. w. Die Verleger katholischer Familienblätter mögen ja aus mehreren Gründen nicht so hohe Honorare zahlen wollen oder können, aber eine stärkere Beherzigung des Wortes „primum vivere, deinde scribere" liegt nicht bloß im Interesse ihrer idealgesinnten Mitarbeiter.

Anm. d. Verf.

Digitized by Google

„Deutsche Revue" zu nennen und in einigem Abstande „Nord und Süd", das früher in literarischen Fragen eine einflußreiche Stellung einnahm, die ihm aber unter der Einwirkung der freiesten Moderne die „Neue Deutsche Rundschau", „Die Gesellschaft" und das „Magazin für Literatur" mit Erfolg streitig gemacht haben. Wie wichtig eine Zeitschrift für das Bekanntwerden und die Geltung eines Dichters sein kann, hat die „Neue Deutsche Rundschau" bewiesen, ohne die Gerhard Hauptmann wohl nicht zu seiner Höhe gelangt wäre. „Die Gesellschaft" eröffnete in den achtziger Jahren unter Karl Bleibtreu die „Revolution der Literatur", fand aber nur in Studentenkreisen verständnisinnige Gratisleser und hat dann viele Wandlungen und Kämpfe durchmachen müssen, die ihr Ansehen beeinträchtigten, bis sie erst unter der Leitung des vortrefflichen früh verstorbenen Ludwig Jakobowski in ein ruhigeres Fahrwasser kam und dann in dem rührigen Verlage von E. Pierson und durch ihren jetzigen Herausgeber Arthur Seidl inhaltlich sich so sehr verbesserte, daß ihre Lektüre jetzt gewinnreichen Genuß bietet. Ihr altes Ansehen haben trotz der Ungunst der Zeit und der massenhaften Konkurrenz die einst von Gustav Freytag geleiteten „Grenzboten" bewahrt und die „Preußischen Jahrbücher" sind von dem kampfesfreudigen Professor Hans Delbrück gleichfalls über Wasser gehalten worden, obgleich ihm das nicht leicht gewesen sein mag. Zwar mehr eine politische Zeitschrift, bringt aber auch die „Nation" manchen feinsinnigen Beitrag zur Tagesliteratur, aus dem hervorgeht, daß sie für die Entgleisungen der Moderne, zumal soweit die Poesie der Damen in Betracht kommt, ein scharfes Auge hat. Nennen wir dann noch „Die Gegenwart" und „Die Zukunft", deren Herausgeber, zweifellos ein journalistisches Genie, statt mit Tinte mit ätzendem Scheidewasser schreibt, das „Deutsche Wochenblatt", den „Kyffhäuser", den „Osten", den Hamburger „Lotsen", das Frankfurter „Freie Wort", „Das neue Jahrhundert", „Die neue Zeit," „Stadt und Land", so bekommt man eine Vorstellung von der wissenschaftlichen und literarischen Betriebsamkeit auf protestantischer Seite. Aber immer noch neues Leben regt sich. Es ist noch nicht genug an der bereits vorhandenen Fülle. Allerdings steht ein weitbeliebter und wohlbekannter Mann an der Spitze des neuen Unternehmens der „Deutschen Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart", Julius Lohmeyer, der trotz seines hohen Alters sich noch einmal in den Kampf des Tages stürzt. Aber welche Mitkämpen stehen ihm auch zur Seite! Adolf Wilbrandt, Hermann von Wissmann, Friedrich Ratzel, Felix Dahn, Rudolf Eucken, Adolf Wagner, Anton von Werner und viele andere. So war denn auch gleich die erste Nummer der Monatsschrift ein Erfolg ersten Ranges. Wo sind eigentlich die katholischen Professoren, Künstler ꝛc., die für Zeitschriften thätig sind? Schätzt man ihre Zahl nach den in der „Wahrheit", „Kultur" und den „Historisch-politischen Blättern" auftretenden, so ist sie allerdings lächerlich gering. Halten es die Herren vielleicht nicht für standesgemäß, journalistisch sich zu bethätigen? Nun, dieser Gelehrtendünkel ist sehr wenig zeitgemäß. Die Wissenschaft hat aufgehört, ein Privilegium einiger aus-

Digitized by Google

erwählter Geister zu sein, und wenn sie nicht aufs Volk wirkt, wirkt sie überhaupt recht wenig. Vielleicht liegt der Mangel an journalistischer Mitarbeit katholischer Gelehrtenkreise auch daran, daß es schwerer ist, ein guter Essayist zu sein, als dicke Bände zusammenzuleimen. Außer Franz Xaver Kraus haben wir in deutschen Grenzen eigentlich doch keinen bedeutenden Essayisten, wenn wir die Arbeiten einiger Vertreter der deutschen Jesuitenprovinz in ihrer respektiven Domäne außer Betracht lassen.

Und was können wir den rein literarischen Zeitschriften auf der andern Seite entgegenstellen? Wir haben die Bibliographie des „Literarischen Handweisers". Nun wohl! Wir haben die „Deutsche Rundschau für das katholische Deutschland". „Beide sind", wie ich im Schriftsteller-Kalender von Emil Thomas für das Jahr 1900 lese, „sehr oft zum Schaden einer objektiven Kritik bemüht, literarische Interessen mit religiösen Fragen zu verquicken." Ich weiß nicht, ob diese, übrigens sehr verbreitete Ansicht berechtigt ist, denn ich bin nicht Theologe, und es hat mir nach jahrelanger Durchsicht dieser beiden Blätter geschienen, als ob sie nur für die Theologie Bedeutung hätten. Greifen wir nach Österreich hinüber, so finden wir dort das „Allgemeine Literaturblatt" der Wiener Leo-Gesellschaft. Seine Verbreitung ist meines Wissens in Deutschland nicht groß, auch nicht sein Einfluß auf unser Literaturleben. „Die Dichterstimmen der Gegenwart", die die Fühlung mit dem literarischen Leben der Gegenwart nie suchten und auch regelmäßige Referate und orientierende Artikel nie in ihr Programm aufnahmen, haben ja ihren festen Kreis treuer Anhänger und Mitarbeiter, aber immerhin war es für unser Literaturleben geradezu eine Notwendigkeit, daß ein neues Blatt ins Leben trat, welches sich nicht scheu von den modernen Bestrebungen abschloß, sondern das Gute nahm, wo es eben zu finden war. Die „Literarische Warte" hat eine hohe Aufgabe zu erfüllen. Deshalb ist ihr eine allseitige Unterstützung im Interesse des katholischen Literaturlebens sehr zu wünschen. Man bedenke, auf der Gegenseite stehen Blätter wie der „Kunstwart", „Das literarische Echo", „Das Magazin für Literatur", „Die internationalen Literaturberichte", „Die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte", das „Literarische Centralblatt", „Bühne und Welt", die „Deutsche Literaturzeitung" und eine Reihe anderer Blätter.

Unter diesen Verhältnissen war es in der That beinahe Selbstmord, daß einige Leute, die den Kutschersitz auf dem Karren der katholischen deutschen Dichtkunst gepachtet zu haben glauben, keinen andern neben sich dulden wollten.

W. von Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Reade, Charles, Kloster und Herd. Roman. Autorisierte deutsche Bearbeitung von Margarete Jakobi. 2 Bände. Stuttgart 1901, Robert Lutz.

Das Vorwort, das der deutschen Ausgabe dieses Romanes beigegeben ist, ergeht sich in schwungvollen Phrasen über den Wert und die Güte dieses Buches. Es wird z. B. „einzig in seiner Art" genannt. „Eine Unsumme von Wissen" soll darin „wie absichtslos" niedergelegt, und „mit köstlichem Humor und urgewaltiger Leidenschaft" verbunden sein. Zum Schluß ist noch erwähnt, daß das Buch „allen denen gewidmet sei, die für das wirklich Schöne empfänglich sind". Diese captatio benevolentiae, verbunden mit der Sucht, dem Leser schon zu Anfang ein Urteil über den Roman aufzunötigen, muß vor allem getadelt werden, ehe man seinen Inhalt bespricht, weil es eben die ersten Seiten des Buches füllt.

Charles Reade greift in diesem Roman die Geschichte der Eltern des großen Erasmus von Rotterdam auf und formt daraus die Haupthandlung, die groß angelegt, reich und kräftig bis zum Schlusse dahinfließt. Die vielen mit Liebe und Fleiß ausgeführten Nebenhandlungen stören darum keineswegs die Gesamtwirkung. Wir folgen dem jungen Gerhard von seinem Vaterhause aus auf seinen großen Reisen, die ihn bis Rom führen, wo er nach mancherlei Kämpfen und Widerwärtigkeiten in den Dominikanerorden eintritt, im Glauben, seine Frau Margarete sei gestorben. Als derselbe nach Jahren in die Heimat zurückkehrt und vor dem versammelten Volke predigt, sieht er sie unter der Zuhörermenge; sein mühsam errungener Seelenfriede ist wieder zerstört, da er seine Frau unter den Lebenden weiß, und sie ihm in seiner Abwesenheit einen Knaben geboren hat, von dessen Existenz er ebenfalls nichts wußte. Zum Schlusse siegt Gerhard doch über die Intriguen und Betrügereien seiner Brüder und Feinde, erhält eine reiche Pfarre und bleibt ein pflichtgetreuer Priester bis zu seinem Tode.

Das alles ist fast chronikenhaft erzählt, — und das ist der einzige, allerdings besonders im ersten Bande sehr störende Fehler des Buches; man hat immer das Gefühl, daß der ganze Roman aus Chroniken zusammengestückelt ist. Im zweiten Bande wird die Erzählung spannender und die einzelnen Teile greifen dank der Steigerung des Konfliktes enger inein-

Digitized by Google

ander. Die Übersetzung scheint nicht eine allzugute zu sein.

Das Buch ist großzügig angelegt und fällt gegen den Schluß nicht ab — ein großer Vorteil bei einer so wuchtigen Handlung. Es ist ernst und sachlich geschrieben, verletzt nicht die Empfindungen eines noch so reinen Gemütes, und unterscheidet sich dadurch von andern ähnlichen Klostergeschichten, die ihren Stoff aus dem Mittelalter oder der ersten Hälfte der Neuzeit holen.

Carl Conte Scapinelli.

Thula, Im Zaubergarten. Skizzen und Stimmungen. Dresden 1901, E. Pierson's Verlag.

Weiche, poetische Sprache liegt in diesen flüchtigen Skizzen, etwas träumerisch Grübelndes in den meisten Sujets, welche uns in Thula eine Dichterin vermuten lassen. Die neun Prosadichtungen üben einen eigenartigen Reiz aus, jedoch mehr durch den Ton als den Inhalt, der in manchen Skizzen sogar seine Einheit einbüßt durch Kleinigkeiten, die sich sehr gut hätten vermeiden lassen. — Wie reimt sich z. B. in „Ein Nebelabend" das Benehmen der geistig hochstehend geschilderten Mädchenerscheinung mit der Thatsache, daß sie bei einem Souper in einem Separatzimmer eines Restaurants sich von ihrem Geliebten küssen läßt? — Dann stört der Nachsatz in „Eine Fahrt ins Blaue": „Das Versehen dieses Abends konnte nie wieder gut gemacht werden." — — Es ist doch wahrlich kein bloßes „Versehen", wenn eine Frau und Mutter — gleichviel ob vom Gatten vernachlässigt oder nicht — sich auf einem Maskenball, der nach der Schilderung eine Großstadtredoute zu sein scheint, mit einem Herrn amüsiert, allein mit ihm „ins Blaue" fährt, sich liebkosen, küssen und „Liebling" nennen läßt! — Es giebt ja leider solche Verirrungen, und die Heimkehr, bei der die pflicht- und ehrvergessene Frau ihr Kind als Leiche findet, ist packend, aber — ein bloßes „Versehen" ist das nicht, und der graziöse Stil hilft nicht über die peinliche Empfindung hinweg. — „Nonne und Weltkind" zeigt, daß die Verfasserin (so was passiert wohl kaum einem Verfasser) zwar die Weltkinder sehr gut kennt, die Nonnen aber sicher nicht, sonst hätte die Ungeheuerlichkeit nicht unterlaufen können, daß eine Nonne sich durch den Zauber der Musik so weit hinreißen läßt, ihre Würde und ihre Gelübde zu vergessen, so zwar, daß sie sich von einem Geigenkünstler auf einem Schiffsdeck bei der Überfahrt küssen und „ihr Köpfchen an sein Herz" sinken läßt!!! Wahr zu bleiben ist doch so leicht, warum auf Kosten erfundener unwahrer Situationen pikant für ein gewisses Lesepublikum wirken wollen? — Der Autor hat jedoch in „Sommernacht", „Heilige Stunde" und auch „Ikarus" trotz störender Schlußreflexionen bewiesen, daß er auch Einwandfreies sehr wohl zu bieten vermag; mit Vorliebe schildert er Menschen, die nicht mit dem breiten Strom schwimmen, aber — diese Menschen sprechen alle so, als stände der Verfasser mit seinen eigenen Ansichten und Reflexionen hinter Marionetten, die seinen Manipulationen folgen und das ist schade, denn mit dem Stil und der Grazie, die aus dem „Zaubergarten" weht, läßt sich schließen, daß Thula vollwertige Skizzen schreiben könnte, wenn er ernstlich wollte.

Knut von Juliat.

Lyrik.

Droste, Annette von, **Gedichte.** Mit einer Charakteristik der Dichterin herausgegeben von Wilhelm von Scholz. Buchschmuck von Robert Engels. Leipzig 1901. Eugen Diederichs.

Digitized by Google

Voigt-Diederichs, Helene, **Unterstrom. Gedichte.** Buchschmuck von J. V. Cissarz. Leipzig 1901, Eugen Diederichs.

Ein Neudruck der Gedichte Annette von Droste's wird jeden Freund ihrer erdgebornen Muse erfreuen, zumal wenn er von einem so aktuellen Verlage ausgeht. Sein Zweck kann nur sein, durch die besondere Vortrefflichkeit der Auswahl, durch die Art, wie das Ewige vom Zeitlichen geschieden ist, der Dichterin neue Freunde zu erwerben. Von diesem Standpunkt aus betrachten wir die vorliegende Auswahl.

Die Einleitung, die ihr vorangeht, ist in warmem Tone geschrieben, jedoch, wie uns deucht, zu wenig kritisch, zu wenig charakteristisch. Neues bietet sie nicht. Annette von Droste's Leben ist ja auch schon genug erforscht und zu einfach, als daß neue Details das Gesamtbild irgendwie ändern könnten. Sie lebt in unser Aller Herzens-Dichteralbum als die feinsinnige, etwas leidende Dame mit den langen Schmachtlocken. Ihr Leben sind ihre Werke. Annette von Droste gehört zu jenen langsam reifenden Frauennaturen, die erst dann ihre geistige Höhe erreichen, wenn das Weib in ihnen erstorben ist; darum muten uns ihre herrlichsten Gaben so „männlich" an. Was sie vor ihrem vierzigsten Jahre schrieb, ist künstlerisch noch unvollendet; auf die schönsten Stellen folgen geradezu banale Verse. Ich denke an Strophen, wie diese aus dem „Geistlichen Jahr":

Und unter den geschloss'nen Lidern fahren
Die Schatten alter Sünden hin und her.
Was dann sich muß dem Hirne offenbaren,
O, meinem Feinde werd' es nicht so schwer!
Aus Grund und Wänden auch
Sie dampfen, schweben durch die Zimmer,
Gebild' aus Rauch;
So war und bleibt es immer.

Die ersten vier Zeilen reichen fast an die Lieder der heiligen Therese heran, die drei folgenden sind matt, die Schlußzeile ist Flickarbeit. Die Gedichte aus der Zeit bis 1839 hätten der Dichterin schwerlich einen Ehrenplatz in unserer Literatur zu sichern vermocht; ihre Balladen, ihre Heidebilder aber rechtfertigen die schönen Worte Karl Henckell's auf dem ihr gewidmeten Blatt seiner „Sonnenblumen": „Eine germanische Vestalin am Hirtenfeuer der heimischen „roten Erde", hütete sie die Heiligtümer eines Herzens ohne Falsch und flocht liebevoll die dichten, hie und da krausen Sträußchen ihrer eigensten, ebenso zarten wie markigen Kunst. Ihres Liedes Lippe blieb unentweiht von der Phrase, ihre Sprache ist der gedrängte Ausdruck sorgfältiger Naturbeobachtung und pietätvoll geschlossener Weltanschauung."

Der Ungleichwertigkeit ihrer Werke wegen hätten wir den Herausgeber radikaler gewünscht und uns gerne mit zwei Dritteln der Sammlung begnügt. Sie hätte dadurch gewiß nur gewonnen. Charakteristische, gleichsam vordeutende Einzelheiten aus den Gedichten bis 1839 hätten in der Einleitung zitiert werden können.

Der Ausstattung müssen wir unseren vollen Beifall schenken, sie ist künstlerisch durchgedacht, wie nahezu alles aus Eugen Diederichs' Verlag. Fast nur der Ausstattung wegen sind die Gedichte der Frau Helene Voigt-Diederichs, der Gemahlin des Verlegers, deren Name aus der deutschen Gesamtausgabe der Werke Jacobsen's bekannt ist, bemerkenswert. In einem eingelegten Vorwort erklärt sich der Verleger über die Art der Ausstattung dieses Buches. Es scheint uns so bedeutsam, daß wir es ganz hieherſetzen und es allen Verlegern zur Beachtung empfehlen.

Eugen Diederichs schreibt: „Bisher war das Ziel moderner Buchausstattung die Vermeidung jener Lüge, die sich Imitation nennt, und die Betonung des Charakters des Materials, also die Wahl eines Papiers, das nicht glatt wie Glas aussieht, und

Digitized by Google

künstlerisch geschnittener Lettern. Letztere durften aber nicht willkürlich auf der Seite verflattern, sondern mußten durch ihre Anordnung ein dem Auge wohlthuendes schwarz-weißes Bild im Gegensatz zu der Farbe des Papiers geben, also dekorativ wirken. Neben dem geistigen Genuß des Inhaltlichen erwuchs dem Leser zugleich ein sinnlich-ästhetischer. Dieses Buch geht einen Schritt weiter. Es begnügt sich nicht, durch eine Umrahmung, durch das Maß der Abstände innerhalb des Rahmens ein geschlossenes Seitenbild zu geben, sondern versucht zum erstenmal in der deutschen Druckkunst durch zusammenstimmende, gebrochene Farbentöne dem Buch eine eigene Seele zu geben. Auch die Kunst des Malers, der einzelne Gedichte in ihren Stimmungen begleitet, hat nichts mit dem phantasietönenden Illustrationsunwesen gemeinsam. Hier schwächen sich nicht Poesie und bildende Kunst gegenseitig, sondern da dem Künstler alle Ausdrucksweisen symbolischer Kunst zu eigen sind, geben sie einen starken, vollen Akkord."

Was das Buch verspricht, hält es auch; es ist in der That „ein Kunstwerk moderner Buchausstattung". Fast jede Seite macht einen auserlesenen künstlerischen Eindruck. Nur das Rosenmotiv Seite 18, und später noch mehrmals, finden wir zu aufdringlich, zu breit. Über die Gedichte läßt sich auch manches Gute sagen. (Seite 20 finden wir freilich sogar einen Sprachfehler: „Das hochzeitlich Geläut"; nur „sein" oder „ihr hochzeitlich Geläut" wäre richtig gewesen). Es wird vielleicht befremden, wenn wir das formloseste aller das formvollendetste nennen. Es ist dieses:

Verirrt.

Herbstliche Buchen. Regenreif
Lastet der Himmel. Rings ein Streif
Von müder Sonne blankdunstigem Schein.
Gestern mit Dir noch. Heut bin ich allein.
Holztauben gurren. Häherschrei her
Durch den silberflimmernden Wald fliegt.
Weckt in mir Sehnsucht, schwer, schwer,
Die weitab von meinem Glück liegt.

Die Dichterin stammt aus Schleswig-Holstein, und der Buchschmuck betont das, aber Annette von Droste's Versen gegenüber erscheinen ihre Heimatbilder recht blaß. Die meisten ihrer Gedichte spielen in der internationalen Sphäre des Empfindens. Wie mächtig aber, wie bedeutend muß eine Empfindung ausgedrückt werden, daß sie eine gleiche im Herzen des Lesers oder Hörers erweckt! Gleichwohl ziehen wir Helene Voigt-Diedrichs den meisten anderen der so plötzlich im Deutschen Dichterwald erschienenen Dichterinnen vor. Der bekannte Duft nach welken Rosen, Kaffee und Gartenlaube fehlt ihnen, und sie sind, wenn auch nicht eben eigenartig, doch ihrer Mehrzahl nach nicht angelesen, sondern selbständig empfunden. Eine zarte Fraulichkeit durchweht ihrer manche und versöhnt uns mit Stücken wie „Blei" (S. 30). Wie in fast allen Gedichtbüchern weiblicher Herkunft, sind auch in ihrem, die kürzesten die besten. Man lese die folgenden Strophen:

Dämmerung.

Ich weiß es nicht, was sehnsuchtsvoll
In mir wie Frühling blüht,
Und warum gar das Blut so toll
Auf meinen Wangen glüht.

Und bist Du da, so haß ich Dich,
Mag Dein Gesicht nicht seh'n.
Und bist Du fern, so möchte ich
Dir weit entgegengeh'n.

Auf diesem Gebiet liegt der Dichterin Stärke.

Otto Hauser.

Digitized by Google

Hartleben, Otto Erich, **Goethe-Brevier.** Goethe's Leben in seinen Gedichten. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. München 1901, Karl Schüler.

Es ist eine alte Thatsache, daß wir Deutsche, trotzdem wir das „Dichter- und Denkervolk" par excellence sind, zwar viel Aufhebens von unsern Literaturgrößen machen, dieselben aber herzlich wenig lesen und noch weniger kennen. Goethe- und Schillerphilologien ändern daran gar nichts. Wie sollte es auch anders sein! Die Masse des Volkes steht unsern Auserwählten zu fremd gegenüber und gewinnt neben der Sorge ums tägliche Brot höchstens noch den Sonntagsbeilagedichtern Geschmack ab. Und die Gebildeten? Ja, du lieber Himmel! Denen wird auf unsern Gymnasien schon beizeiten in ihrer Mehrzahl jedes literarische Gelüst ausgetrieben, wenn sie erst eine genügende Anzahl Goethe'scher ꝛc. Dichtungen nach der sprachlich-historischen Seite gründlich durchgepeitscht haben. Dieser Horror bleibt unsern Gebildeten nicht selten so in den Gliedern stecken, daß sie auch später nur mehr an die Konzessiv- Konsekutiv- und Final-Sätze, sowie die griechischen Konstruktionen denken, die sie seinerzeit bei der Lektüre aufsuchen und bestimmen mußten, nicht aber an die dichterischen Schönheiten — und darum lassen sie unsere Klassiker links liegen, obwohl sie offiziell von Bewunderung für sie überströmen.

Es ist daher ein recht verdienstlich Werk, unserm Volke Goethe näherbringen zu wollen. Und sicherlich ist auch der von Hartleben gewählte Weg der richtige. Goethe war in erster Linie Lyriker; hier trat sein ganzes Wesen und sein Talent am ursprünglichsten und klarsten zu Tage. Wenn auch alle seine Werke „Wahrheit und Dichtung" sind, ein Abbild und Ausfluß seiner Persönlichkeit, so muß doch gerade aus einer historisch (man weiß ja heutzutage von manchen Gedichten Goethe's nicht nur den Tag, sondern sogar die Stunde ihrer Entstehung) geordneten Auswahl seiner Lyrik das beste Bild seines ganzen Lebens und Wirkens gewonnen werden können, weil eben die Lyrik die subjektivste aller Dichtungsgattungen ist. Freilich kommt es bei einer solchen Sammlung bezüglich ihres Wertes auf den Standpunkt an, von dem aus sie veranstaltet wird. In dieser Hinsicht nun scheint mir allerdings Jacobowski in seinem „Goethe fürs Volk", für 10 Pfennig, nach gesünderen Prinzipien vorgegangen zu sein wie Hartleben. Dieser letztere ist nämlich nicht, wie man meinen, ja verlangen sollte, von literarischen und ästhetischen Maßstäben bei seiner historischen Auswahl ausgegangen, sondern hat sich aus der Goethe'schen Lyrik so eine Art „Brevier heiteren Lebensgenusses für Freigeister" zusammengestellt. In seiner Vorrede zur 2. Auflage seines Breviers gesteht er das selber zu: „In unserm Ringen nach einer einheitlichen Weltanschauung, die uns die alte von Jenseits, Tod und Teufel ersetzen könnte, ist uns der alternde und alte, der Goethe des 19. Jahrhunderts ein mächtiger Bundesgenosse. Er hat es im Innersten erlebt, daß wir zu unsrer Not und Lust durch die hohle Gasse der Naturwissenschaft hindurch müssen, wenn wir zu jener uns im Herzen verhießenen, uns erst erfüllenden „Tagesansicht" gelangen wollen — es führt kein andrer Weg nach Küßnacht . . . . Dieser Goethe des 19. Jahrhunderts fehlte zwar auch im alten Brevier nicht ganz, trat aber nicht so hervor, wie er mir heute Not thut."

Dies persönliche Hartleben'sche „Goethe-Brevier" taugt daher für uns Katholiken nichts. Denn uns „thut etwas anderes Not". — Die Ausstattung des 472 Seiten zählenden Buches ist vorzüglich.

L. von Roth.

Digitized by Google

Literaturgeschichte.

Dannheisser, Ernst, **Entwickelungsgeschichte der französischen Literatur** (bis 1901). I. Bändchen von Lehmann's Volkshochschule. Zweibrücken, 1901. Fr. Lehmann.

Diese kurzgefaßte französische Literaturgeschichte ist für gebildete Laien berechnet, für solche, die sich nicht ex officio mit dem behandelten Gegenstande zu beschäftigen haben. Man ist aber angenehm enttäuscht, wenn man nun einen mehr oder weniger kritiklosen Extrakt größerer Spezialwerke, mit einigen literarhistorischen Schulphrasen verbrämt, vor sich zu haben glaubt. Das Büchlein ist im Gegenteil originell, und wenn man auch manchmal das Urteil des Verfassers modifizieren möchte, so wirkt doch die frische, zuweilen ans Burschikose streifende Art, mit welcher literarische Urteile abgegeben werden, stark erfreulich. Namentlich ist auch als Vorteil zu konstatieren, daß der Verfasser mit seiner Entwickelungsgeschichte nicht in der Luft literarischer Abstraktion schwebt, sondern die französische Nationalliteratur als Ausfluß und Ausdruck des jeweiligen geistigen, kulturellen und materiellen Zustandes der Nation betrachtet und beurteilt. Freilich ist bei dieser mehr historischen Literaturbetrachtung die ästhetische Würdigung etwas zu kurz weggekommen, aber auf diesem beschränkten Raume war wirklich nicht viel mehr zu bieten. Die Zeittafel am Schlusse des Büchleins ist recht verdienstvoll.

L. von Roth.

Varia.

Cruise, Sir Francis Richard, D. L., M. L. (Univ. Dublin), **Wer war der Verfasser der Nachfolge Christi?** Ins Deutsche übertragen von J. Repen und A. Klöckner. Kempen 1901, Klöckner & Mausberg.

Ueber die Urheberschaft der „Nachfolge Christi" hat sich in gelehrten Kreisen alsbald nach Publikation des weisheitsvollen Werkes (das im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts ohne Verfassernamen erschien) ein lebhafter Streit entwickelt und bis auf unsere Tage forterhalten: „Wer schrieb dieses Buch und was für ein Mann war er?" War der Verfasser wirklich jener bei Lebzeiten außerhalb der Windesheimer Schule kaum bekannte Regular-Kanonikus des hl. Augustinus, Thomas Hämerken (oder nach seinem Geburtsorte: von Kempen), der in dem Kloster des St. Agnetenberges bei Zwolle in Holland lebte und starb? Der Gegensatz zwischen der derzeitigen Unberühmtheit dieses Namens und der Genialität der „Nachfolge" hat den stärksten Anhalt zur Prüfung der Autorschaft von jeher abgegeben. Neben dem frommen Einsiedler vom Agnetenberge tauchen immer wieder zwei Namen auf: Jean Charlier de Gerson (1363—1429), des mächtigen Kanzlers der Pariser Universität, und Johann Gersen, des Benediktiner-Abtes von Vercelli — von phantasievollen Hypothesen anderer Art ganz zu schweigen.

Die gesamte Entwickelung der Autorfrage hat der Verfasser der vorliegenden Schrift, angeeifert durch das mystische Dunkel, das die Person Thomas' von Kempen umgiebt, in mehr als vierzigjährigen selbständigen Forschungen verfolgt, geprüft und die Resultate dieser mühevollen Arbeit in dem 1887 edierten Buche Thomas à Kempis niedergelegt.

Ein ins Deutsche übersetzter populärer Auszug dieser gelehrten Studie ist unsere Schrift, die, auf alles wissenschaftliche Beiwerk und gelehrte Beweismaterial verzichtend, mit dem pro und contra übersichtlich bekannt macht und im besonderen ein sonst nicht wieder zu findendes Lebensbild des großen Thomas entwirft, um dessentwillen allein das Büchlein ein Volksbuch werden sollte. Mit scharfem Urteil

Digitized by Google

und einer Fülle wohlbegründeter Beweise (deren Nachprüfung in dem Hauptwerke gestattet ist) entwaffnet der gelehrte Verfasser alle Gegner, um das Feld einzig Thomas von Kempen als dem Sieger zu räumen. Ein Eingehen auf die Reihe und die Anordnung der Beweise, die (zum Überfluß, wie uns scheint) am Schluß systematisch zusammengestellt werden, erübrigt sich mit dem Hinweis auf die Natur und Form der Schrift, die eine vortreffliche Lektüre, belehrend und anregend, bildet, und als solche weiten Kreisen gerne empfohlen wird. Die Ausstattung zeugt von Verständnis für die Anforderungen der Zeit an die Buchtechnik. Das beigegebene Porträt des Thomas nach dem in Gertruidenberg befindlichen Originalgemälde, sowie ein verkleinertes Faksimile zweier Seiten der 1441 von Thomas von Kempen angefertigten Handschrift der „Nachfolge Christi" sind gediegen hergestellt.

Als wünschenswert könnte man eine kurze Darlegung der Streitfrage bezeichnen, auf die wiederholt Bezug genommen wird. Verbesserungsbedürftig sind eine ganze Anzahl schülerhafter Redensarten, Wendungen und Übergänge, deren trivialer Charakter anscheinend bei der Übersetzung entstand, und wobei namentlich das uns Deutschen impertinente „ich" allzu oft (so in einem Satze S. 110 viermal!!) auftritt. Überhaupt wird — auch wenn man das Populäre des Buches berücksichtigt — sich manche Wiederholung ꝛc. streichen lassen und dadurch ein besserer Lesefluß erzielt werden. B. Clemenz.

Neuland. Bezüglich dieser in Heft 12 des II. Jahrg. besprochenen Zeitschrift ist nachzutragen, daß die Hefte 4 und 5, die mir noch vorgelegen haben, einen Fortschritt nicht verkennen lassen. Der Umfang des Heftes ist um einen halben Bogen gewachsen, der Preis des Quartals um eine halbe Mark gesunken. Der Inhalt zeigt eine etwas sorgfältigere Auslese, und es ist auch eine Erweiterung des Programms dahin eingetreten, daß Aufsätze allgemeineren Inhaltes aus bekannten Federn beigesteuert wurden. Es ist vielleicht zu erwarten, daß auf diesem Wege des Fortschritts „Neuland" sich eine Stellung erringen wird, was die nächste Zukunft lehren dürfte.

Laurenz Kiesgen.

A. Jüngst, Los von Rom — Hin nach Rom! (Komponiert von F. Lehmann.) Heiligenstadt (Eichsfeld) 1901, Cordier.

In dreifacher Ausgabe für Kinder-, Männer- und gemischten Chor liegt hier eine Schöpfung für Vereine vor, die der „Los von Rom"-Bewegung gegenüber Protest erheben wollen. Ob die musikalische Seite begeistern wird, entzieht sich meinem Urteil vollständig; das Gedicht von Antonie Jüngst macht einen wohlthuenden Eindruck vornehmer Objektivität, die gerade dadurch der Kraft nicht entbehrt. Hinreißende Lyrik von zwingender Gewalt ist es freilich nicht. K.

Mitteilungen.

In Nr. 9 des „Augustinus-Blatt", S. 61 Spalte 1, heißt es in dem Bericht über die ordentliche Generalversammlung des Augustinus-Vereins zu Osnabrück am 25. August 1901 von der Stellung der deutschen Katholiken zum modernen Geistesleben:

„Schriftsteller Kühler-Berlin knüpft an die Worte des Referenten über die Stellung der Katholiken zu moderner Kunst, Literatur und Theater an. In der katholischen Presse haben wir die hier betriebene „konfessionelle Brunnenvergiftung" sehr vernachlässigt. Es ist unsere Pflicht, **katholische** Kritik auch an den Werken

Digitized by Google

der modernen Kunst und Literatur zu üben. Redner, der eine Kunst- ꝛc. Korrespondenz herausgiebt, erbietet sich auf diesbezügliche Anfragen zur Auskunft."

Des weiteren besagt der Bericht: „Abgeordneter Groeber begrüßt besonders das Unternehmen des Herrn Küchler gegenüber der modernen Kunst und Literatur. Nicht bloß die Schandstücke werden in Berlin zu Hunderten gemacht und dann in der Provinz verbreitet, sondern auch die Kritik. Im Residenztheater (!) ist die Kritik oft noch schamloser als die Stücke. Die Stücke selbst werden geschrieben nicht wegen der Kunst, sondern um des Geldes willen. Diese Stücke müssen auch nicht bloß einmal vorübergehend kritisiert werden, sondern es muß eine Sammlung von dauerndem Werte angelegt werden, wie sie der selige Keiter in seiner „konfessionellen Brunnenvergiftung" bezüglich der Buchliteratur geschaffen hat."

Soweit der Bericht. Es ist tief bedauerlich, daß solche Vorschläge und Ausführungen vor einer Versammlung so vieler gebildeter katholischer Männer vorgebracht werden konnten, ohne Widerspruch zu finden. Die Thatsache, daß das katholische Deutschland seine Aufgabe der Nationalliteratur und Kunst gegenüber noch nicht so recht begriffen hat, erfährt hiermit wieder eine eigentümliche Beleuchtung. Wir haben an Werken der schönen Literatur eine sachgemäße, d. h. literarische Kritik, aber keine katholische Kritik zu üben. Wenn ein Produkt der schönen Literatur uns zur Beurteilung vorliegt, so ist es doch eine fundamentale Forderung der Gerechtigkeit, daß wir es mit den ihm zukommenden d. h. mit literarisch-ästhetischen Maßstäben beurteilen, und erst wenn wir seinen künstlerischen Wert festgestellt haben, haben wir nicht nur das Recht, sondern unter Umständen auch die Pflicht, weiterhin zu fixieren, ob sich das Werk auch sonst für katholische Leser ꝛc. eignet. Niemals aber dürfen wir sog. „katholische Kritik" üben, d. h. ein literarisches Werk nur vom seelsorglichen Standpunkte aus, nur von der konfessionellen Seite aus betrachten. Vielmehr müssen wir beim kritischen Vorgehen den rein literarischen Wert von diesen Accidenzien immer trennen. Nur so können wir die von Nichtkatholiken produzierte Literatur gerecht beurteilen und von derselben in künstlerischer Beziehung lernen. Nur so können wir aber auch das Recht beanspruchen, uns über Nichtbeachtung unserer Nationalliteratur und einseitige, ungerechte Kritik derselben seitens der Akatholiken zu beklagen und Abhilfe zu verlangen. Gerechterweise kann man sich doch nicht, wie Herr Küchler das thut, über konfessionelle Brunnenvergiftung in Literatur und Kunst beklagen und zugleich eine katholische Kritik uns zur Pflicht machen wollen. Die Logik verlangt doch, ebenso wie die Gerechtigkeit, den Protestanten dann eine protestantische, den Juden eine jüdische und den Materialisten eine materialistische Literaturkritik zuzugestehen, wenn man für uns eine katholische in Anspruch nimmt. Würde eine solche Ansicht durchdringen, so müßte dies natürlich der Untergang jeder Nationalliteratur und jeder literarischen Entwickelung sein.

Der Sammlung „katholischer Kritik" des Herrn Küchler über literarische Schöpfungen, besonders Dramen, sehen wir daher gespannt entgegen. Es soll uns freuen, wenn damit der Sache ein Dienst geleistet und nicht bloß Wasser auf die Mühle gewisser Witzblätter geliefert wird. Sonst hätten wir noch den Wunsch, es möchten bei derartigen Anlässen, wie es die Versammlung in Osnabrück war, im Interesse des Gegenstandes mehr Leute vom Fach oder doch wenigstens solche reden, die sich mehr mit literarischen Dingen beschäftigen, wie Abgeordnete, deren verdienstvolle Thätigkeit gewöhnlich in der Politik ganz aufgeht.

Digitized by Google

Vielleicht wäre es auch sehr verdienstlich, bei der nächsten Gelegenheit mehr über Leistungen von Katholiken in der Nationalliteratur zu reden. Denn damit steht's zur Zeit sehr schlecht, und es wäre dringend zu wünschen, daß die bisher gemachten Anstrengungen zur Hebung einer wahren, künstlerischen Nationalliteratur auf katholischer Seite von allen maßgebenden Seiten unterstützt würden. Sehen wir nur unsere Familienblätter „Alte und Neue Welt", „Deutscher Hausschatz" und unsere großen katholischen Tageszeitungen à la „Köln. Volksztg." an: Überall stoßen wir in Roman und Novelle auf Übersetzungen aus dem Französischen, Spanischen, Holländischen, Englischen, Skandinavischen, Polnischen ꝛc. Die letzte uns vorliegende Nummer der „Alten und Neuen Welt" zeigt gar drei verschiedene neben einander herlaufende Uebersetzungen von Romanen und Erzählungen, aber keinen einzigen deutschen belletristischen Beitrag! — Und wenn wir die belletristischen Nova der katholischen Verleger mustern, so treffen wir auch da einen sehr großen Prozentsatz Übersetzungen aus allen möglichen Kultursprachen an, während die einheimische Produktion im allgemeinen quantitativ und qualitativ inferior ist. Wäre es angesichts dieser beschämenden Thatsache, daß wir Katholiken auch nicht entfernt den literarischen Bedarf von ein paar Familienblättern decken können, nicht an der Zeit, hinterdenklich zu werden und ernstlich auf Besserung dieser Verhältnisse bedacht zu sein? Sollten aber die vorgenannten Blätter aus leicht begreiflichen Gründen, die nicht literarischer Natur sind, ihren Bedarf vom Auslande decken, so hilft das nicht über die Thatsache hinweg, daß der literarische Wertmesser des geistigen Lebens der deutschen Katholiken momentan einen bedauerlichen und bedenklichen Tiefstand aufweist. —

Von dem seit 1. Oktober d. J. in Heften zu 50 Pfg. in 3. Auflage erscheinenden **Herder'schen Konversations-Lexikon** liegt uns die erste Lieferung vor. Der Inhalt ist gegen die 2. Auflage stark verbessert und vermehrt; namentlich ist eine erstmalige gediegene und genügend reichhaltige Ausstattung des Textes mit Skizzen, Bildern und Karten zu konstatieren. Genauer wird sich der Wert des Lexikons und der Fortschritt gegen früher erst feststellen lassen, wenn das Werk einmal vollständig vorliegt. Es ist auf 160 Hefte à 50 Pfg. oder 8 Bände à 10 Mark berechnet; monatlich sollen 2—3 Hefte ausgegeben werden.

Berichtigung.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

„Unter der Überschrift „Neue Lyrik" bespricht ein Herr Laurenz Kiesgen mein Buch „Die drei Nächte" und leistet sich dabei den Satz, ich hätte im Überbrettl „öffentlich gegen die Streichung obscöner Stellen protestiert". Ich sehe mich veranlaßt, gegen diese Lüge einzuschreiten. Der Sachverhalt ist der folgende: Herr Hans Heinz Evers erwähnte vor dem Vortrag meines Gedichtes „Moderne Treue" durch Frau Schneider-Nissen: „Die Vortragende möchte erwähnt wissen, daß sie nicht ihre, sondern die Sensationen der Dichterin zum Vortrag bringt!"

Auf diese deplacierte Äußerung habe ich Evers zugerufen: „Ich protestiere gegen solche Bemerkungen!"

Das ist der ganze Vorgang.

Marie-Madeleine."

Dazu bemerkt Herr L. Kiesgen:

„Über die in so höflicher Form gehaltene „Berichtigung" quittiere ich hiermit bestens dankend. Ich habe bei Abfassung des Artikels ohne Vorlage des Gewährsberichtes über den Zwischenfall im Überbrettl den Eindruck wiedergegeben, der von flüchtiger Lektüre im Gedächtnis haftete, und sehe nun, daß ich mich über das

Digitized by Google

Motiv des Protestes geirrt habe. Ob jemand berechtigt ist, dies eine Lüge, das ist eine bewußte Unwahrheit zu nennen, weiß ich nicht.

Laurenz Kiesgen."

Berichtigung.

In Ph. Witkop's Gedicht „Im Wald" auf S. 23 d. v. H. muß es heißen: Und meine Stirne **birgt** sich im Staub.

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Recension in der „L. W." nicht eignen:

1. **Unter dem Zeichen der Los von Rom-Bewegung** von Dr. Albert Fritsch. Zweiter Teil. **Luther's Moral,** nach den Quellen. Münster 1901. Verlag der Alphonsus-Buchhandlung.

2. **Komm Herr Jesus!** II. **Festtagsstimmen.** Vorträge von Josef Costa, herausgegeben von P. Bernardin Bühler, O. Minor. Cap. Würzburg 1901. Andr. Göbel's Verlagsbuchhandlung.

3. **Ein kleines Nichts in der grossen Welt. — Erzählungen zu den hl. zehn Geboten. — Das Leben des Apostels Paulus.** Sämtlich herausgegeben vom Christlichen Verein im nördlichen Deutschland bei Paul Klöppel in Eisleben.

An unsere geschätzten Leser richten wir die ergebenste Bitte, an Bahnhöfen, Hôtels, Restaurants, Cafés, in Lesezimmern ꝛc. immer wieder die „Literarische Warte" zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

III. Jahrgang 1. Dezember 1901 Heft 3

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Neue französische Literatur.

Von Karl Biesendahl.

Es macht sich in der französischen Literatur der letzten Zeit, unter dem Einflusse Zolas, ein Zug bemerkbar, der eigentlich dem lebhaften gallischen Naturell gar nicht zu entsprechen scheint. Es ist dies die Neigung, sich der Form des Romans, der Novelle oder der Dichtung überhaupt zu den den Rahmen des Kunstwerks sprengenden besonderen Zwecken einer politischen oder moralisierenden Tendenz zu bedienen. So war bereits Zolas großer Cyklus der Rougon-Macquarts ein Romancyklus von politischer Tendenz. Der Schriftsteller unternahm darin, die Geschichte einer weitverzweigten Familie unter dem zweiten Kaiserreich im Sinne der Vererbungstheorie darzustellen, und zwar mit der ausgesprochenen Absicht, lediglich die Nachtseiten hervorzukehren. Er ging aber im Einzelnen noch weiter, indem er die Tendenz in den einzelnen Romanen in der Weise zerlegte, daß er für jeden Roman gewissermaßen ein Programm aufstellte, z. B. im „Assommoir" Behandlung des Alkoholismus mit seinem Gefolge, in „Nana" der Prostitution mit ihren entsetzlichen Erscheinungen.

Auch in seinen übrigen Romanen läßt sich seine Vorliebe für literarische Programmmusik unschwer nachweisen.

Hierdurch tritt romantechnisch statt der unwillkürlich, lediglich logisch aus den Prämissen sich entwickelnden Handlung in seinen Romanen die von vornherein absichtlich und programmmäßig verlaufende Konstruktion.

Zolas Bedeutung und außerordentliche Begabung lassen diese Unzulänglichkeiten seiner Romantechnik übersehen. Auf die jüngeren Schriftsteller, zumal die ihm an Begabung weit nachstehenden, war jedoch sein Einfluß künstlerisch keineswegs immer wohlthätig. Wenn sich nicht leugnen läßt, daß die Exaktheit seiner

Digitized by Google

Arbeitsmethode in mancher Beziehung als Beispiel von Vorteil war, so macht sich anderseits sein Einfluß auch in der moralisierenden Tendenz und in der fast ausschließlichen Schilderung der Nachtseiten des französischen Lebens geltend. — Wer stets und überall in Pfützen gerät, ist als Pechvogel zu bedauern, und wenn es Zola und seinen Schülern versagt ist, die guten und gediegenen Charaktereigenschaften der sicher größeren Mehrheit ihrer Landsleute zu erkennen und anzuerkennen, so kann man ihnen vielleicht keinen Vorwurf daraus machen. Irrig aber wäre es, anzunehmen, daß man aus der Lektüre Zolas und seiner Anhänger ein wahrhaftes Bild der französischen Gesellschaft der Gegenwart erhalten könne.

Mag Zola auch nur nach authentischen Akten arbeiten, als Zeitdokumente in objektivem Sinne kann man seine Schöpfungen nicht betrachten, höchstens als Zeitdokumente des verkommenen und verbrecherischen Teils der französischen Gesellschaft, eines Bruchteils des Franzosenvolkes, wie er leider keinem Kulturvolke fehlt und über den die Archive der Justiz aller Länder ein nur allzu reichliches und trauriges Material bewahren.

Es liegt eben in der Tendenz, auch wenn sie aus Überzeugung und ehrenwerter Absicht hervorgeht, immer die Gefahr, einseitig, doktrinär zu werden.

Diese Klippe hat auch André Couvreur nicht ohne Schaden umschifft, wenn er uns in seiner gegen die sozialen Schäden gerichteten Serie einen Roman gegen den Alkoholismus: „La source fatale“ („Der Unheilsquell“)[1] bietet.

„Es giebt noch Geister,“ sagt der Verfasser in seinem Vorwort, „die daran zweifeln, ob wohl der Roman eine moralische Besserung herbeizuführen vermöge. Der Verfasser dieses Buches ist nicht ihrer Meinung. Er denkt, das dem großen Publikum vorgeführte Beispiel, in Verbindung mit einigen wissenschaftlichen Erklärungen im Einzelnen, könne sehr wohl zur Vorsicht gegen ein soziales Übel mahnen, dessen verwüstende Wirkungen sich von Tag zu Tag verstärken. Wenn sie nicht beseitigt werden, so sind sie dazu angethan, die Zukunft unseres Landes ernstlich in Frage zu stellen. Aus diesem Grunde hat der Verfasser sich gegen den Alkoholismus gewendet.“

Wie sein Meister Zola führt uns nun Couvreur in das seinem Programm entsprechende durchaus alkoholistische „Milieu“. In Savagnies bei Arras befinden sich zwei große Brennereien, und die sämtlichen Bewohner stehen zu ihnen in irgend einer Beziehung.

Fast alle Personen, die uns der Verfasser vorführt, sind dem „Unheilsquell“ mehr oder minder verfallen, oder sie sind auf dem besten Wege dazu, in seinen verhängnisvollen Bann zu geraten. Nur der Arzt Jean Bordier, unterstützt durch Jeanne, die Tochter des Besitzers der einen und wichtigsten Destillerie, des François Duprat, führen in edelster Aufopferung den Kampf gegen das verderbliche Gift.

---

[1] Paris, Plon-Nourrit & Cie.

Digitized by Google

Jeanne hat früh ihren Gatten dahinsiechen sehen, zum Teil auch infolge von Alkoholmißbrauch. Sie ist der gute Engel des Orts und wird von Jean Bordier, dem Freunde ihres verstorbenen Gatten, auf das treueste darin unterstützt.

Bordier war früher Arzt in der Hauptstadt; nachdem ihm aber eine kleine Erbschaft zugefallen war, hatte er sich in seinem Heimatort Savagnies niedergelassen und sich ganz den wissenschaftlichen Studien über den Alkoholismus gewidmet, über den er ein auf genauen Forschungen beruhendes Werk vorbereitet.

Duprat, der Besitzer der Destillerie, ist zwar kein Alkoholkst, er unterstützt auch Bordier in seinen Forschungen, aber im Grunde ist er Gegner des Doktors, dessen Anschauungen er für übertrieben hält und schon aus materiellen Gründen bekämpft.

Die eigentliche Handlung setzt ein mit dem Eintreffen der Cousine Jeannes, Christiane. Als Waise von Herrn Duprat aufgenommen und in Savagnies erzogen, hatte sie sich in Maxime Duprat, den Neffen und späteren Schwiegersohn des Fabrikanten verliebt und aus Ärger über die Heirat von Maxime und Jeanne einen einfachen Landmann Joseph Robot geehelicht, von dem sie sich kurz danach scheiden ließ. Sie ist eine lebhafte, aufgeregte und nervöse Person, nicht ohne pikanten Reiz, mit seltsam dunkel umränderten Augen, aus denen ungeordnete Sinnlichkeit flimmert. Sie ist die Tochter eines Alkoholisten und selber in beträchtlichem Grade dem Alkohol ergeben.

Sie lernt den Ingenieur der Brennerei, Florentin Bourd, den „schönen Flô", wie er allgemein genannt wurde, bei einem Diner im Hause des Fabrikanten kennen und verliebt sich in dessen männliche Schönheit. Florentin ist glücklich verheiratet und Vater von drei prächtigen Kindern. Er ist 35 Jahre alt und erregt durch seine kraftvolle Erscheinung Aufsehen. Er geht nicht auf die Provokationen des verdorbenen Weibes ein, fühlt sich vielmehr von ihr abgestoßen und denkt mit Entzücken seiner frischen und unschuldigen Gattin. Florentin ist keineswegs Alkoholist, sondern trinkt nur ab und zu, der Gesellschaft wegen, ein Gläschen. Aber es passiert ihm, daß er, ohne sich davon Rechenschaft geben zu können, durch die aus einer defekten Röhre in seinem Arbeitszimmer ausströmenden Alkoholgase beeinträchtigt, alkoholisiert wird und sich auch im „Weissen Roß" mehr und mehr mit dem trinkbaren Alkohol in Gestalt von Bitter oder Vermout befreundet. In diesem Zustande kann er sich nicht enthalten, an die verbotene Frucht, die sich ihm bot, zu denken. Christiane, der seine Sinnesänderung nicht unbekannt bleibt, weiß ihn bei günstiger Gelegenheit zu überraschen und zu verführen. Je mehr er sich dem teuflischen Getränk ergiebt, desto mehr schwinden seine früheren moralischen Grundsätze, und wenn er anfangs bei seinem schwachen Charakter in den von Christiane-Eva ihm gebotenen Apfel gebissen hatte, so ist er es bald selbst, der nach der verbotenen Frucht langt. Bald ist er so umgewandelt, daß fast die Erinnerung an das, was ihm früher das Heiligste und Teuerste war, in ihm ausgelöscht ist. Von einem liebenden Vater und Gatten sinkt er zu einem liebloſen, rohen Egoisten herab, der seine

Digitized by Google

Gattin brutal behandelt, ja zu einem Verbrecher, der, um den Wünschen Christianes zu genügen, seinem Pflegevater, dem braven alten Kassier der Destillerie, Soubise, die Kasse um 2000 Frs. bestiehlt und diesen dadurch zum Selbstmord treibt. Aber auch Christiane ergiebt sich immer mehr dem Alkohol und kommt immer weiter herunter.

Neben diesen Hauptpersonen der Handlung bewegen sich noch verschiedene andere, die mehr oder weniger dem Alkohol verfallen sind. Da ist der Schwiegervater Florentins, Malavoine, der nur Wein trinkt, den er nicht zum Alkohol rechnet und für stärkend und zuträglich hält. Da ist der Wein- und Liköragent Poulard mit dem schöngepflegten Vollbart, der trotz vielen, berufsmäßigen Trinkens niemals zu viel bekommt und daher die Gefahr nicht erkennt. Von den Arbeitern der Brennerei seien nur Dubuc und Vandessaert genannt, die in höchstem Maße Alkoholiker sind.

Während aber Jeanne und Bordier der Erreichung ihres Zieles immer näher kommen und mit Jeannes Vermögen eine Fabrik errichten, die den Bewohnern der Umgegend gesunde und nutzbringende Arbeit geben soll, entsteht unter den Arbeitern der beiden Brennereien ein Strike, geschürt durch den seitens des Agitators, der seinerseits nur Wasser trinkt, reichlich gespendeten Schnaps. Die aufgeregte Menge wird durch eine Salve des herbeigerufenen Militärs zerstreut, aber es gehen die Fabriken in Flammen auf, und auch Christiane und Florentin finden ihren Untergang.

Auf den Trümmern, in denen die Unheilsquelle versiegt, reichen sich Jeanne und Bordier die Hand zu neuem, zukunftsreichem Bunde und zur gemeinsamen Bekämpfung des alten Erbfeindes der Menschheit. —

So durchaus lobenswert der Gedanke des Verfassers ist, so wirkt doch die fortwährende Variierung des einen Gegenstandes ermüdend. Diese ewige Alkoholatmosphäre, in der wir atmen, das gleiche Thema, das überall besprochen wird, die gelehrten Seitenausführungen des Doktors, so interessant, so richtig sie an sich sein mögen, sind keine angenehme Beigabe des Tendenzromans. Aber nehmen wir denselben, wie er ist, als eine in ein lebendiges Beispiel umgesetzte mahnende Abhandlung über die soziale Gefahr des Alkoholismus, so müssen wir anerkennen, daß Couvreur uns ein außerordentlich eindringliches Gemälde der entsetzlichen Folgen, zumal der moralischen, die der Alkoholismus mit sich bringt, entworfen hat. Und wenn manchmal die Handlung in längeren Diskussionen und Darlegungen still steht, so schreitet sie an andern Stellen um so leidenschaftlicher und überraschender vor und erhebt sich in einigen Stellen, wie den Schilderungen des Brandes u. ä. zu poetischer Höhe.

Einige der abscheulichen Folgen des Alkoholismus, wie besonders das allzu raffiniert herbeigeführte und unserer unmaßgeblichen Meinung nach entbehrliche Schlußkapitel des Liebesromans zwischen Christine und Florentin, gehen in der Ausmalung entschieden zu weit.

Digitized by Google

Alles in allem aber ist „La source fatale", von der Eigenschaft als Tendenzroman abgesehen, ein hochinteressantes, ja bedeutendes Werk, das sich sehr wohl neben Zolas „Assommoir" sehen lassen kann. Sein Wert würde sich noch ungemein erhöht haben, hätte der Verfasser nicht bloß Engel und Teufel nebeneinander gestellt, sondern auch die im Leben gewiß weit zahlreichere Klasse derjenigen nicht außer acht gelassen, die die goldene Mittelstraße halten und in erlaubtem Maße und in allen Ehren einen guten Trunk nicht verschmähen, ohne dem Alkoholismus zu verfallen. Hierdurch würde der Wahrheit ihr Recht geschehen, der Eindruck ganz gewiß nicht verringert sein, und der Verfasser hätte den ihm jetzt nicht zu ersparenden Vorwurf der Übertreibung vermieden.

Übrigens ist auch gerade in der Entwicklung des Hauptcharakters eine starke Übertreibung unverkennbar. Daß Florentin, dessen schwacher Charakter ja allerdings vielfach betont wird, in der kurzen Frist von wenigen Monaten aus einem beinahe Abstinenten ein Alkoholiker und, vermöge der körperlichen Vergiftung auch geistig und moralisch umgewandelt, aus einem musterhaften Ehrenmann ein Trinker schlimmster Sorte, Ehebrecher und Dieb werden könnte, will uns nicht glaublich erscheinen. Die Zeit hätte mindestens auf einige Jahre ausgedehnt werden müssen, um diese Entwicklung annehmbar zu machen.

Immerhin ist der Roman, seinem besonderen Zwecke entsprechend, sehr wirksam, und wir wünschen lebhaft, daß die packende Erzählung die Wirkung haben möge, die der Verfasser erwartet, als „ein Hammerschlag unter vielen, die schließlich doch allmählich den Nagel hineintreiben." Im populären Sinne ist hierin gewiß ein so lebendiger Roman auf wissenschaftlichem Grunde wirksamer als die gelehrteste Abhandlung, die das Volk nicht versteht. —

Wenn in diesem Roman somit in erster Linie die durch den „Unheilsquell" sehr thatsächlich eintretende körperliche Vergiftung die soziale Gefahr darstellt, vor der in vollem Ernst der Verfasser durch seine abschreckende Schilderung warnen will, während die geistige Erkrankung erst die sekundäre Folge ist, so führt uns Michel Noé in seiner Erzählung „L'épopée Mimisane" („Das Mimisane-Epos")[1]) ebenfalls ein soziales Übel vor, an dem unsere Zeit in ganz besonderem Grade krankt. Doch ist diese in der Gegenwart so weit verbreitete Krankheit nicht auf körperlichen Zuständen basiert, sondern eine rein geistige: der Größenwahn! Auch giebt sich der Verfasser nicht als Arzt der Krankheit, es fehlt die vordringlich moralisierende Tendenz wie bei Couvreur!

Noé ist lediglich ein scharf beobachtender Berichterstatter, der seinen Charakterroman frisch aus dem Strom der Gegenwart schöpft. Er erinnert an das prächtige Genrebild Maupassants, in dem dieser die großen Ereignisse von 1870 in ihren Wellenschlägen bis zu einem kleinen Ort im Innern Frankreichs dringen läßt und so der großen Tragödie der Weltgeschichte die Travestie des Satyrspiels der kleinen Verhältnisse gegenüberstellt.

---

[1]) Paris, Plon-Nourrit & Cie.

Digitized by Google

Wie manche solche Charaktere, wie Stephan Mimisane, mögen in den ländlichen Wahlkampagnen ihr Wesen treiben, ohne daß sie einen Momentphotographen von der Tüchtigkeit eines Michel Noé finden. Und doch ist dieser Charakter, an dem die meisten vorübergehen mögen, von großem Interesse; er ist ein Muster jener Krankheit unseres Jahrhunderts, die nicht nur in hohen Stellungen, bei den Helden des Geistes und der That, bei Fürsten und Königen heute gefunden wird, sondern die auch in dem kleinsten Dorf, in der bescheidensten Sphäre, ja bei den beschränktesten Köpfen als Krankheitssymptom angetroffen wird. Man übersieht ihre Unheilbarkeit und traurige Konsequenz hier nur aus dem Grunde leichter, weil die Krankheit hier weniger Unheil anrichten kann und sehr häufig dem unparteiischen Beobachter das belustigende Schauspiel einer durch unfreiwillige Komik erheiternden Persönlichkeit gewährt. — Mimisane ist ein klassisches Beispiel des Größenwahns unter kleinlichen Verhältnissen. Ohne die geringste Spur von irgendwelcher Bedeutung, ohne Wissen oder Talent, ein vollständig unbekannter Mann, wird er, von seinen Wählern, einfachen Bauern, zum Deputierten gewählt, vom Größenwahn ergriffen und bildet sich ein, das Zeug zu einem zweiten Richelieu in sich zu haben. Allen Ernstes erklärt er: „Ich werde meine eigene Politik verfolgen, ich werde mich als Richelieu erweisen."

Nur mit Mühe läßt er sich durch die Bitten und Beschwörungen seiner Frau, seines Sekretärs und seiner politischen Ratgeber dazu bewegen, seine hohen Absichten fallen zu lassen, auf die steilen Pfade der hohen Politik zu verzichten und sich nur mit ganz einfachen Angelegenheiten abzugeben. Obgleich aber nun seine Laufbahn weit entfernt ist von jenem Ruhme, der ihm vorschwebte, bleibt er in seinem Innern doch der nämliche. Als er, vom Schlagfluß getroffen, auf dem Sterbebett liegt, ist der letzte Wunsch, den er äußert, der nach einem Standbilde: es solle ihm auf dem Dorfplatze eine große Bronzestatue errichtet werden. Und als seine Gattin verspricht, diesen Wunsch zu erfüllen, da wird sein Angesicht von einem glücklichen Lächeln verklärt und er verscheidet.

Neben diesem meisterhaften Charakterporträt sind als vorzügliche Charakterstudien auch Mimisanes Gattin und der Privatsekretär desselben, seine rechte Hand, der dem Abgeordneten alle seine Reden ausarbeiten muß, zu betrachten. Sie beide waren es hauptsächlich, die durch ihren Rückhalt und durch ihre selbstlose und verschwiegene Hilfe Mimisane in seiner Stellung aufrecht erhielten, sonst würden, so einfache Leute es auch waren, selbst seine Wähler doch schnell dahinter gekommen sein, einen wie wenig ihres Vertrauens würdigen, einen wie unfähigen Mann sie zu ihrem Vertreter gewählt hatten.

Leider hatte diese gutgemeinte Hilfsleistung der beiden Genannten auch zur Folge, daß Mimisane in seiner Selbsttäuschung befangen blieb und sein Größenwahn immer mehr Fortschritte machte.

Aus dem Leben gegriffen sind auch die Porträtskizzen des Dorfpräfekten und seiner Frau, des Maires und der Ratsmänner. Dumm und beschränkt

Digitized by Google

sind sie fast alle, und können sich an Einbildung und Lächerlichkeit mit einem Stephane Mimisane zum Teil messen.

In der spannend und interessant geschriebenen Erzählung begegnen uns auch nicht selten hübsch gezeichnete Bilder aus dem französischen Landleben. —

Wenn das lebenswahre Bild in seiner trüben Grundstimmung doch wenigstens manche tragikomische Züge aufweist, die gewissermaßen befreiend auf das Gemüt des Lesers wirken, so entwirft uns Jean de Ferrières, ein uns bisher unbekannter Autor, in seinem Roman: „Une âme obscure“ [1]) das herzzerreißend traurige Bild eines vereinsamten, verschüchterten und inhaltsleeren Frauenlebens. Man sollte meinen, daß eine so unbedeutende Frau, die in gar keiner Weise, besondere Eigenschaften besitzt, und die in ihrem ganzen kläglichen Leben auch nicht ein einziges Mal sich zu befreiendem Handeln aufschwingt, sondern stets der leidende Teil ist, kein geeigneter Vorwurf für eine literarische Darstellung sei. Der Verfasser überzeugt uns durch seine treffliche Leistung vom Gegenteil.

Corinne Bourgviel wurde schon in der Jugend vernachlässigt, Dienstboten waren ihr einziger Umgang. Äußerlich wie innerlich ohne Reiz, Begabung oder Vorzug, körperlich wie geistig gewöhnlich, wird sie von jedermann übersehen und verachtet. Vor ihrer ersten Kommunion hat sie vielleicht in ihrem ganzen Leben ihren schönsten Augenblick, als sie ihre Festgewänder anzieht. Sie schaut in den Spiegel und lächelt ihrem Bilde zu, denn sie kommt sich ganz hübsch vor. Aber auch dieser Augenblick wird ihr vergällt, denn ihre Mutter erklärt verächtlich, sie sehe aus wie eine Spinne, die sich in den Fäden ihres eigenen Netzes verfangen habe.

Da ist es auch mit dieser kurzen Freude vorbei, und Corinne ist dem Weinen nahe. Und von da an folgt nun ein Schicksalsschlag dem andern. Sie wird nämlich an den Liebhaber ihrer Mutter verheiratet. Wie von aller Welt, so wird sie auch von ihm verschmäht und beiseite geschoben. Und doch ist ihr Herz so voll von Liebe, doch hat sie ein solches Bedürfnis, ein so unendliches Sehnen nach Liebe, wie sie doch allen andern außer ihr zu teil wird. All' ihr Bemühen, ihren Mann an sich zu fesseln, ist vergebens. Es kommt ihr der Gedanke, daß es vielleicht ihre Manieren seien, durch die sie alle Welt abstoße. Sie müht sich ab, das Benehmen, die Bewegungen und die Sprechweise der feinen Damen nachzuahmen. Aber dieser Versuch schlägt ihr erst recht fehl; ihr Gatte lacht aus vollem Halse und ruft aus: „Nein, nein, so seht doch nur Corinne an, wie sie lächerlich ist!“ Das trifft sie ins tiefste Herz — gerade von ihm, um dessentwillen sie sich bemüht. Sie wird über und über rot, als wäre sie noch ein kleines Mädchen, das man bei einer Verfehlung ertappt hätte. — Die Tragik der Seelenqualen, die sie durchleben muß, weiß M. de Ferrières in einleuchtender Weise zu analysieren. Ihr Mann trennt sich von ihr, und sie ist nun ganz einsam

[1]) Paris, Paul Ollendorff.

Digitized by Google

und verlassen. Noch einmal versucht sie es, ob ihr nicht noch wie andern Frauen ein Strahl der Liebe leuchten werde, aber der Adoptivsohn, bei dem sie kindliche Liebe zu finden hofft, bestiehlt und verläßt sie. Selbst die Tiere, auf die sie ihr Liebesbedürfnis übertragen möchte, wollen nichts von ihr wissen. Ein pensionierter Offizier, den sie kennen lernt und auf den sie ihre letzte Hoffnung setzt, insultiert sie thätlich.

So wird sie eine alte, vereinsamte, resignierte Frau.

Aber ihre Liebessehnsucht lebt unvermindert in ihrer armen gemarterten Seele, und sie greift schließlich, um sie zu stillen, zu dem rührenden Selbstbetrug, daß sie die langen und entsetzlich einsamen Stunden damit verbringt, daß sie sich selbst Liebesbriefe schreibt, die sie per Post an ihre eigene Adresse schickt. Und wenn sie dann kommen, so ist sie glücklich in berauschender Illusion und liest sie wieder und wieder. Ihre sonstige Beschäftigung besteht darin, mit ihrem Schmuck und ihren Gesteinen, von denen sie eine große Menge gesammelt, zu spielen und sich an ihrem Gefunkel zu erfreuen.

Unter ihnen, die von allen Seiten in ihrem Zimmer blitzen und funkeln, findet man sie eines Morgens tot.

Das bedeutende Werk steht von gewöhnlicher Unterhaltungslektüre weit entfernt und verbindet mit psychologischer Tiefe noch den Vorzug einer stilistischen Kunst, die an Flaubert erinnert. —

Können wir „Une âme obscure" als ein Einzelporträt bezeichnen, dessen durch traurige Verhältnisse entwickelter Charakter uns rührt und erschüttert, so sehen wir in „Les Cartons verts"[1]) von Georges Lecomte ein figurenreicheres Gemälde vor uns, das durch Schilderung der Leiden und Freuden einer verbreiteten Menschenklasse unser Mitgefühl weckt.

Es ist das eigenartige „Milieu" der kleinen Beamten. Es giebt wohl in ganz Paris keine gedrücktere, keine kläglichere Klasse als diese armseligen Angestellten der Verwaltung. Lecomte schildert sie uns in seinem neuesten Buche in ihrer ganzen Unbedeutendheit. Ihre ewig gleiche Pflicht besteht darin, Briefe zu kopieren, mit sauberem Rand und guter Schrift, ohne Fleck oder Klex. Der Verfasser führt den Leser häufig in das Bureau selbst. Wir sehen, wie die kleinen Angestellten sich in Abwesenheit ihres Chefs Kaffee brauen und dabei über dummes Zeug noch dümmere Ansichten zu Tage fördern; wie sie dann, wenn sie den Abteilungschef zurückkommen hören, gleich Schulknaben wieder an ihre Plätze springen, und wie sie unablässig nach der Uhr schauen. Ihre einzige Kunst ist eine deutliche Handschrift, und zwar sind sie imstande, nach jeder Manier gleich gut zu schreiben, sei es rückwärts oder steil aufwärts, so zierlich wie ein Frauenzimmer. Auf Grund so seltener Fähigkeit sind sie nach unendlich langen Dienstjahren zu einer Pension berechtigt, die es ihnen ermöglicht, den noch übrigen Rest ihrer Tage in kläglichem Nichtsthun zu verbringen. Man wird gewiß über-

[1]) Paris, Charpentier-Fasquelle.

Digitized by Google

zeugt sein, daß im Privatleben ein Verkehr mit so nichtssagenden Leuten nur geringe Anziehungskraft bieten, ja vielleicht unerträglich sein würde. Gleichwohl gelingt es M. Georges Lecomte, sie uns mit größter Genauigkeit und mit Humor zu photographieren, so daß sie uns mit allen ihren Schwächen, Gebrechen, Kläglichkeiten und Kleinlichkeiten so belustigend erscheinen, wie nur irgendwelche komischen Figuren der bekannten Humoristen. —

Von kürzeren Erzählungen liegt uns ein Band von dem geistvollen Erzähler und Direktor des Théâtre Français vor, von Jules Claretie: „Le sang Français“ [1]), der diesen hervorragenden Erzähler in einer ganz neuen und, sagen wir es gleich geradeheraus, nicht besonders vorteilhaften Beleuchtung zeigt. Uns ist der Verfasser des allerliebsten „Boum-boum“ und anderer geistvoller bürgerlicher Erzählungen lieber als der chauvinistisch angehauchte Autor dieser kurzen, sämtlich patriotisch sich gebenden Novelletten, deren vier erste unter dem Untertitel: „Rêve“ („Traum“) alle dem sentimentalen Genre angehören. Die andere Reihe: „Réalité“ („Leben“) betitelt, die das zweite Buch bildet, ist unserm Geschmack nach von allgemeinerem Interesse. Ob allerdings die Schlacht bei Rocquencourt, die man vielleicht besser das Gefecht von Versailles nennen könnte, da es bis in die Hauptstraßen von Versailles sich hineinzog, der unparteiischen Geschichtsforschung, so wie es Claretie schildert, standhält, das zu untersuchen, würde uns hier zu weit führen. Claretie behauptet von diesem letzten Treffen des Krieges von 1815, daß hier drei berühmte preußische Reiterregimenter von der französischen leichten Kavallerie unter Grouchy, die bei Waterloo nicht eingegriffen hätten, vernichtet worden seien.

Das kann ja sein, aber es bleibt denn doch immer nur ein unglückliches Reitergefecht, das, so unangenehm und empfindlich es auch im Augenblick für die Verbündeten sein mochte, doch für den endlichen Ausgang des Krieges kein besonderes Gewicht in die Wagschale werfen konnte.

So vorzüglich auch Claretie die Geschichten erzählt — und er zeigt auch für derartige historisch-militärische Darstellungen eine unleugbare Begabung —, wir können uns nicht helfen, wir sehen ihn doch lieber den rein novellistischen Pegasus tummeln als das patriotisch-chauvinistische Paraderoß! —

Wenn Claretie in diesem seinem neuesten Buche auf patriotischem Gebiete nach Effekt hascht, so versucht dies Monsieur Paul Leclerq in seinen „Jouets de Paris“ („Pariser Kinderspielzeug“) [2]) in anderer Richtung, nämlich auf dem Felde grotesken Witzes nach neuester Pariser Mode. Es ist ein sonderbares Buch mit barocken Einfällen. Nur höchst selten, an wenigen Stellen, gelingt es dem Verfasser, der gar nicht so üblen Idee, das übliche französische Kinderspielzeug einer satirischen Behandlung zu Grunde zu legen, in dem höheren Sinne einer wirklich bedeutenden, dichterischen Satire gerecht zu werden. Einige Einfälle sind über-

[1]) Paris, Bibl. Charpentier.
[2]) Paris, Librairie de la Madeleine.

Digitized by Google

raschend gelungen, schlagend und humorvoll. Es ist nicht übel, wenn gesagt wird, daß sich der „Aprilfisch" von den in den Fluß gefallenen „confetti" nähre. Noch drolliger ist die Erklärung des bekannten Springteufelkästchens, die das Kapitel über den Teufel schließt:

„Manchmal glaubt er auch einen guten Witz zu machen und schließt sich monatelang in ein kleines viereckiges Kästchen ein. Hier wird er dick und fett, läßt sich Bart und Brauen aus Hasenhaar wachsen, und dann — — springt er ganz urplötzlich einem Kind an die Nase.

Das Kind aber findet ihn urkomisch und fürchtet sich gar nicht, sondern fängt herzlich an zu lachen.

Der Teufel, so enttäuscht, schämt sich furchtbar und verschwindet schleunigst wieder in seinen Kasten, wo ihn die — — Würmer fressen."

Übrigens handelt nicht der ganze Band von Kinderspielzeug, nur gegen das Ende hin kommt wenigstens ein Kapitel, das ihn zur Lektüre für die Jugend ungeeignet macht. —

In ganz anderer Weise hatte Louis Ratisbonne einst seine „Comédie enfantine" geschrieben, von dem uns heute ein ernstes, nachdenkliches Werk aus seinem Nachlaß vorliegt: „Les grandes ombres" („Hohe Schatten")[1]).

Das Buch wird alle ernster Gestimmten, die die Muse des Dichters so manches Mal erfreut hat, und alle diejenigen, die es wissen, mit welcher rührenden Sorgfalt er die Werke seines Meisters und Freundes Alfred de Vigny veröffentlichte, und wie er über den literarischen Nachlaß desselben wachte, ganz besonders befriedigen.

Diese neue und letzte Sammlung enthält Gedichte, die den entschwundenen großen Gestalten gewidmet sind, ferner verschiedene Poesien intimen Charakters, am Abend des Lebens geschrieben. Man begrüßt von neuem mit wehmütiger Freude das liebenswürdige Talent, in dem sich Grazie und sanftes Gefühl, erhabene Gedanken und geistige Tiefe vereinigen. —

Wir schließen hier kurz die Ankündigung von Ad. Brissons „Portraits intimes"[2]) an, die in Prosa und Essayform den „Grandes ombres" Verwandtes bieten.

Dieser Band enthält auch das Register zu diesem und den vier vorhergehenden Bänden, woraus wohl zu entnehmen ist, daß die interessante Sammlung hiermit geschlossen sein soll. Band V enthält Interviews und Würdigungen von Personen, die im ganzen bei uns in Deutschland weniger bekannt sind als diejenigen in den vier früheren Teilen, Kapitel über Präsident Krüger, Gérôme und B. Constant, den Maler, ausgenommen.

---

[1]) Paris, Charles Delagrave.

[2]) Paris, Armand Colin.

Digitized by Google

Der Poet.

Skizze von Rich. Kranz.

An einem schönen Frühwintertage geht ein junger Mann in Einsamkeit die chaussierte Straße dahin.

Weisses, zartes Gewebe liegt über Thal und Höhen gebreitet. Jeder Schritt auf der stillen Straße entblößt die rötlichschimmernde, frischgewalzte Schüttung. Zur Linken sieht die Koppe, schneeverhüllt, über Hügel und Berge. Vor Jahren — wie viele mögen es sein — rauschte sie hinauf, eine Riesenwoge. Aber im Zusammensinken, in weiteren Wellen immer weniger sich erhebend, erstarrte sie. Wo die Wellen verliefen, prangen Äcker und Wiesen. Heut allerdings schimmern nur grüne Spitzen aus dem Schnee. —

Es kommen Männer die Straße herauf.
Sie begegnen dem Einsamen.
Er grüßt.
Sie muntern ihn auf: „Komm mit!"
Der Aufgeforderte schließt sich an.

— — — — — — — — — — — — — —

Stimmen reden her und hin.
„Am südlichen Himmel steht ein Gewitter."
„Es trifft uns nicht, wenn es auch blitzt."
„Merkwürdig, im Dezember!"

— — — — — — — — — — — — — —

Am Biertisch geht's lebhaft her.

Und da jeder von dem zu sprechen scheint, was er am besten versteht, fängt auch der Einsame an zu reden.

Er ist Poet.

Digitized by Google

Sein Nachbar hat schon manchen nützlichen Aufsatz für Zeitungen geschrieben. An ihn wendet er sich mit der Frage: „Hast Du mein letzterschienenes Liedchen gelesen? Wie gefällt Dir's?"

„Ich würde", erwidert der Angeredete, „die dafür verwendete Kraft einem lohnenderen Gebiete zuwenden. Es ist nicht der Mühe wert, Gedichte zu machen. In jedem Neste sitzt heutzutage ein Dichter."

„Es wird allerdings sehr viel geschrieben," berichtigt mit Selbstgefühl der werdende Poet, „aber nur Weniges ist auserwählt. Echte Gedichte giebt es so wenige, verhältnismäßig, wie wirkliche Dichter —"

Aber seine Worte erwecken Unmut. Es wird still, wie vor einem Gewitter.

Da zuckt auch schon der erste Blitz.

„Verstehst Du diese Anspielung nicht?" reizt ein Dritter. „Verstehst Du den Sinn der Worte nicht: Nur Weniges ist auserwählt? Deine Gedichte wollen wir nicht, und dein letztes Stück erst gar nicht, das hat weder Strophe noch Reim."

„Weil es in Rhythmen geschrieben ist —"

„Nein, weil es verrückt ist!" — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Draußen flockt der Schnee im Mondenschein. Einige grüne Spitzen blicken immer noch über die weisse Fläche, doch nicht, um in Nacht und Kälte zu sterben, sondern um in späteren Tagen zu prangen . . .

Digitized by Google

Neue Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen.

II.

In einem hübsch ausgestatteten Bande giebt Ad. Goldberg Proben aus den reichen Schätzen orientalischer Poesie. Das Buch führt den etwas prätentiösen Titel „Licht aus Osten“ [1]). Mancher alte Bekannte aus Rückerts oder Hammer-Purgstalls Übersetzungen tritt uns wieder entgegen, aber auch vieles Neue und Interessante gewährt das Buch. Es ist besonders geeignet, jungen Dichtern Bescheidenheit beizubringen, wenn sie glauben, funkelnagelneue Ideen zu Tage gefördert zu haben. Die Orientalen haben ihnen leider schon sehr viel vorweg genommen, und die anspruchsvollen Pfadfinder können sich nur in dem Gedanken beruhigen, daß viele Leute auch noch nicht wissen, daß ihre Entdeckungen schon einmal dagewesen sind. — Goldbergs Sammlung wird manchen zu den Quellen der phantasievollen Poesie der Orientalen selbst hinführen; dafür sind ausgiebige Literaturnachweise beigefügt. Der hohe ethische Gehalt der meisten hier vereinigten Dichtungen empfiehlt das Buch auch für die Hand der reiferen Jugend, der das Morgenland ohnehin das Zauber- und Märchenland bedeutet. Schade ist, daß die Überschriften zu den stofflich abgesonderten Kapiteln nur im Inhaltsverzeichnis, nicht aber auch im Buchtexte selbst vorkommen.

Eine Gestalt, die an Platen gemahnt, ist Adolf Schafheitlin, ein Konstanzer Poet. In seinem „Lyrischen Erntegang“ [2]), den er „männlichen Geistern“ widmet, zeigt er die Glätte der Form, die Sehnsucht nach der Antike, namentlich nach dem hellenischen Schönheitsideal wie Platen, aber er besitzt auch dessen Dichterempfindlichkeit und die marmorne Kühle, die nicht warm macht. Es hält einigermaßen schwer, zu der neuen Folge der „Saturnischen Phantasieen“ dieses Bandes ein persönliches Verhältnis zu gewinnen; das meiste schillert und brilliert wie

[1]) Frankfurt am Main 1901, J. Kauffmann.

[2]) Berlin 1901, S. Rosenbaum.

Digitized by Google

ein geschicktes Feuerwerk ohne nachhaltigen Eindruck. Schafheitlins Ideal ist das Hellenentum und die Renaissance; das Christentum macht er vielfach für die düstere Schwermut, für das Harte des unerbittlichen Lebens verantwortlich. Zwar liebt er das germanische Wesen; aber just wie es sich jetzt darbietet und auslebt, liebt er es nicht; er sagt ihm deshalb in den Stachelversen „An die Deutschen" (S. 101 ff.) manches Bittere, Treffendes und Forciertes. Zwei kurze Strophen dieser Bosheiten mögen hier Platz finden:

Wofür die Deutschen von Natur
Am besten sind bestimmt?
Sie finden Meteorenspur,
Wenn g'rade sie verglimmt!

Moderne Kunstrichter.

Ein deutscher Mann, der Verse liest,
Und sich nicht selbst ein Wunder ist,
Viel über sich vermocht' er;
Der deutschen Dichtung Wacht am Rhein,
Lieb' Vaterland, kannst ruhig sein,
Hält jetzt die „höhere Tochter"!

Sehr schön sind die zehn „Hellenischen Sonette", geistreich das Stück „Meister Melchior", eine lustige Philosophie über die Irrtümer des Lebens. Überhaupt würde der dem Dichter ungerecht, der ihn wie einen Roman von Anfang zu Ende lesen wollte; seine Sammlung ist eine Fruchtschale mit meist exotischen Erzeugnissen, deren Genuß vielleicht manchem Geschmack wenig zusagt, wenn es auch alles so reife Produkte sein sollten, wie die „Römischen Oden", die den Schluß des Bandes ausmachen.

Kostbare Buchausstattung ist den Gedichten von Hermann Löns zu teil geworden; „Mein goldenes Buch. Lieder" [1]) enthält für jedes Gedicht ein besonderes Blatt, die Rückseite blieb frei. Hermann Löns war mir als Mitarbeiter eines in schwarzgrauen Weltschmerz getauchten Bandes „Menschliche Tragödie" (herausgegeben von Arnold Garde) bekannt. Sein neues Buch zeigt, daß er die frühere Schwermut überwunden hat und zum Leben gesundet ist. Auch hier zittert noch hin und wieder der Schmerz durch, aber in einer leisen, stillen Weise, wie wir sie mit dem Namen Nikolaus Lenau verknüpfen; der Grundton der Lieder schlägt allmählich zu einem zarten, neckischen Liebesjubel um, der innig und wahr empfunden aus den Versen spricht. Es sind alles Vierzeiler, keines der Gedichte ist lang, aber jedes Wort erscheint gemeistert und auf seine künstlerische Wirkung geprüft. Vielleicht ist die ängstlich abgewogene Vorsicht ein Zeichen des schwer ringenden Talents; aber achtungsvoll steht diese vollbewußte Kunst im Gegensatz zu dem sorglosen Wortschwall der Dilettanten. Das

[1]) Hannover 1901, M. & H. Schaper.

Digitized by Google

Ganze mutet herbstfrisch und keusch an, wie ein wunderschöner Morgen im Walde.

In ähnlicher Weise, nur viel sorgloser und ursprünglicher, sind die Gedichte von Egon H. Strasburger „Von der Lieb'" [1]). Auch hier ist die Buchausstattung originell; die ganzseitigen Illustrationen und Vignetten des Künstlers sind stark und kräftig in der Linienführung und lassen zuweilen dem Beschauer etwas zu raten übrig, wie es recht ist. An und für sich hätten Strasburgers Gedichte einen Bildschmuck gar nicht nötig gehabt; denn das ist alles Poesie von echtem Fleisch und Bein. Man suche keine großen Gedankenflüge darin; denn das Leben und die Lieb' geben sich auch nicht damit ab. Aber man wird in dem Büchlein ein Singen und Klingen hören, das einem lange nicht aus den Ohren will; es ist in den Versen eine dichterische Persönlichkeit, die gar nicht erst nach hohen Worten zu suchen braucht, sondern unmittelbar wirkt. Seine beste Kraft sog Strasburger aus dem Jungbrunnen des Volksliedes, und ein gesunder Sinn für das Schöne und Befreiende rettete ihn, bei aller Keckheit der Motive und dem Wechsel seiner Herzensflammen, vor dem erotischen Taumel allerjüngster Mode. Hier genießt man mit einem mitten im frischen, fröhlichen Leben stehenden Poeten eine Reihe erfreulicher Dichtungen, die für die Zukunft des jungen Sängers das Beste hoffen lassen.

Aus den ersten Liedern von Carl Albrecht Bernoulli spricht ein schönes Talent; treffend führt das Büchlein den Titel „Wahn und Ahnung" [2]); denn es klingt mehr wie ein Präludium, das aber für den Gehalt des später kommenden Tonstückes gar nicht bange werden läßt. An vielen Stellen findet sich noch der Nebel der Phrase, der den klaren poetischen Gedanken umhüllt und versteckt. Was Bernoulli mit den Versen S. 17

Ich denke Liebes; doch versummt's am Rande;
Dann spür' ich ungefähr ich weiß nicht was (!)

sagen will, ist ihm nicht etwa Ironie. Der Poet häuft noch zu viele Worte.

Oft hat man mit der Hälfte der Worte eine ungleich höhere Wirkung der im übrigen wahrhaft poetischen Gedanken. Man könnte noch Koketterie mit seltenen Reimen und anderes anführen; aber es steht zu erwarten, daß eine zweite Gabe Bernoullis ohnehin die Hoffnungen erfüllt, die das vorliegende Bändchen mit Recht erweckt.

Was der Titel „Hamburger Überbrettl" bei den Gedichten von Wilhelm Müller-Weilburg [3]) soll, ist mir nicht recht verständlich. Soll es eine bloße Liebedienerei zu dem gegenwärtig grassierenden Überbrettl-Unfug sein? Das wäre schmählich und eines ernsten Dichters unwürdig. Oder soll es an-

[1]) Straßburg i. E. 1901, Josef Singer.
[2]) Berlin 1901, Wiegandt & Grieben.
[3]) Hamburg 1901, Max Baumann.

Digitized by Google

deuten, daß im Buche zweimal, an dritter und an letzter Stelle, Abteilungen mit dieser Überschrift vorkommen? Das wäre lächerlich und unklug; denn diese beiden Abteilungen sind wenig wert. Es bleibt nichts übrig als zu denken, daß, wie so ein Überbrettl Gutes und Wertloses zusammenbringt, auch in dem Buche Ausgereiftes neben Augenblicksversen steht. Auch der folgende Satz des Vorworts muß Verwunderung erregen: „Es soll ein Buch sein für den Geist und das Gemüt des Einzelnen, für Brettl und Überbrettl, für Vorträge auf einer Bühne, für Lyrik im Sinne einer wahrhaften Volksbühne, für Freunde deutscher Dichtung, ganz einerlei welchen Standes und Bildungsgrades diese immer sind." — Fürwahr, diese Rede muß ein allgemeines „Schütteln des Kopfes" hervorrufen; man ist dergleichen vor einem Lyrikbande nicht gewöhnt. Manches in dem Buche ist nicht übel. Aber man hat zu oft den Eindruck wie bei einem Kaleidoskop: Zuweilen fügen sich Bilder von überraschender Schönheit; doch fürchtet man jeden Augenblick, sie möchten in die paar bunten Glasstückchen und Spiegel auseinanderfallen.

Vor den Gedichten „Aus dem finstern Wald" von P. Joseph Staub O. S. B.[1]) steht man in Verlegenheit. Der erste Eindruck ist kein ermunternder, es findet sich gar zu viel Prosa in den Versen, und Dialektisches, das sich ins Hochdeutsche nun einmal nicht zwingen lassen will, stört nicht selten. Es mutet an wie eine etwas leichtfertige Auffassung künstlerischen Arbeitens, wie eine Art unbekümmerten Naturburschentums. Besonders die balladenartigen Stoffe sind in einer so saloppen Form geschrieben, daß man sie alle gern aus dem Büchlein entfernt sähe. Aber je mehr man sich in das Buch vertieft, leuchtet doch die poetische Veranlagung des Verfassers hervor, und manches kleinere Gedicht gelang ihm tadellos, so z. B. S. 20:

Warum auf dunklen Pfaden irren,
Wo nur die schwarze Trauer geht,
Derweil die lieben Vögel schwirren
Im Lichtglanz, der am Himmel steht?

Nicht mit dem Wurme mußt du gehen,
Der in der Erde sich verliert,
Der kann nichts von den Wundern sehen,
Mit denen Gott den Himmel ziert.

O rege deine matten Schwingen
Und spann' sie weit zum Höhenflug,
Du wirst hinauf zum Himmel dringen,
Wenn dich die rechte Sehnsucht trug.

Solcher einfach schönen Verse finden sich manche in dem Bande; doch sind sie zu sehr von wertlosen Strophen überwuchert, um dem Büchlein eine un-

[1]) Einsiedeln 1901, Benziger & Co., A.-G.

Digitized by Google

eingeschränkte Empfehlung als künstlerische Erscheinung mit auf den Weg zu geben. Vielleicht lag die Edition einer künstlerisch bedeutenden Gabe nicht im Sinne des Autors, und er wollte nur mit wohlgemeintem Worte dem inneren Klang seines Herzens Ausdruck geben. Die „Sprüche" am Ende des Buches sind meist trefflich.

Die „Gedichte" von Rud. Jul. Lehnert[1]) zählen 24 Seiten, von denen 4 auf den Titel u. s. w. gehen. Das Büchlein ist aber nicht bloß in seinem Umfange äußerst bescheiden, sondern auch in seinem Inhalte. Zur Erheiterung bei dem schweren Geschäfte des kritischen Sezierens seien die Verse über „Zwei Küsse" angeführt:

„Es drängt ihn hin,
Er muß, er muß,
Muß küssen ihn,
Den ersten Kuß!
— — — — — — — —
Es folgen viel,
Viel andre nach,
Bis sich (!) ihr Aug'
Im Tode brach (!).
Da liegt sie kalt.
Er muß, er muß,
Muß küssen ihn,
Den letzten Kuß.
Er küßte ihn,
So heiß, — so lang
Auf die kalte,
Erbleichte Wang'.
— — — — — — — —
Jetzt dacht' er nach —
Der Küsse zwei;
Gleich heiß, — gleich lang,
Vorbei, — vorbei —"

Das wäre 'was fürs Überbrettl. —

Unter dem gruseligen Titel „Blut der Nächte"[2]) glaubt Fried. Benz die deutsche Literatur mit seinem „Gedichte-Buch" bereichern zu müssen. Diese Lyriker sind ein amüsantes Völkchen. Die Unentwegten unter ihnen haben ihre sorgsam abgegrenzten Plätze, die sie mit größerer Sorgfalt abweiden, als die angepflockte Ziege ihr Gras. Das Feld von Fried. Benz scheint das der Geschmacklosigkeiten zu sein. Oder ist es etwa nicht geschmacklos, die intimsten Vorgänge der menschlichen Zusammengehörigkeit mit mehr Bombast als literarischer Sicherheit zu — besingen? Es giebt eine Grenze für diese Dinge, die haar-

[1]) Wien 1900, Selbstverlag.
[2]) München 1901, Lyrik-Verlag.

Digitized by Google

scharf das Poetische von der Gemeinheit scheidet. Fried. Benz gefällt sich auf dem Gebiete krasser Gemeinheit. Oder ist es nicht abgeschmackt, den Ausdruck „fressen" auf den Menschen und nun gar in der Poesie zu gebrauchen? Unser Neutöner aber versichert in dem „Poem" „Die Leidenden":

„Ach, wir haben für den Magen nichts und für die Seele Überdruß.
Wir haben gar nichts zu fressen! —

was ein paar Zeilen weiter erläutert wird, daß „wir seit drei Tagen nichts zu fressen" haben, wofür „Der Eingetretene" den „Rat" giebt:

„Warum habt ihr nicht mit Stiefelwichse gehandelt,
Oder gut gelogen, auch stehlen geht noch."

Es belustigt, diese Art von höherem Blödsinn auch noch mit der Miene großer Poesie auftreten zu sehen. Fried. Benz erregt wohl mehr das Interesse eines Arztes; denn sein ganzes Gebahren mutet trotz hoher Worte pathologisch an. Wundern würde mich freilich nicht, diese Ausgeburt modernster Unfähigkeit hier und dort in allen Tonarten verhimmelt zu sehen. Die nötige antichristliche und sittenbare Gesinnung besitzt er dazu.

III.

Es ist heute schwer, als lyrischer Dichter Aufmerksamkeit zu erregen. So viel des Guten und Originellen wird geboten, wie kaum zu einer andern Zeit, es erstehen Talente um Talente, die gleicherweise der Beachtung wert sind, und die viel mehr Glück auf ihrem Wege fänden, wenn sie mehr sporadisch unter einem Bündel Reimfabrikanten herausragten. Denn auch diese guten Leute, deren größte Freude teilweise bedrucktes Papier zu sein scheint, werden nicht alle.

Einer der Glücklichen, die gleich beim ersten Auftreten enthusiastische Aufnahme fanden, und die ihren lyrischen Ruf zu bewahren wußten, ist Carl Busse. Heute liegt von ihm ein neuer Band vor, „Vagabunden"[1]) betitelt. Der Grundzug von Busses Lyrik ist jenes frische, unbesorgte Zugreifen, das noch immer die echten Talente vor den angelesenen rühmlich absonderte und kennzeichnete. Da ist kein Genie, das mit einem grellen Blitz die dunklen Abgründe der Gedanken oder des Gemütes erhellt; das ist ein stiller, sonniger Zauber, der von den Augen dieser Poeten auf die Dinge ausgeht und sie uns in einem schöneren Lichte zeigt. Unser Herz zittert nicht in der andächtigen Wonne vor der berauschenden Kraft des menschlichen Dichteringeniums, sondern es blüht gleichsam auf in der milden, süßen Sonnenwärme. Wie gern sieht man mit dem Auge eines solchen Dichters! Liebe, Frühling und Heimat lehrt es uns mit neuen Reizen schmücken. Busse weiter mit Lob zu umgeben, ist nicht nötig. Der Dichter braucht es nicht.

[1]) Stuttgart und Berlin 1901, J. G. Cottasche Buchhandlung.

Digitized by Google

Seine Lyrik ist von der Art, daß jeder, der neuere Dichtung kennen lernen will, an Carl Busse nicht vorübergehen darf. „Vagabunden" sind die seit Erscheinen seiner „Neuen Gedichte" gereiften Verse. Es ist ein stattlicher Band, hübsch ausgestattet, recht ein Weihnachtsbüchlein auch nach innerem Werte. Man greift öfter zu den Gedichten und freut sich einer neuen Schönheit. Für meinen Geschmack hätte ich das Gedicht „An den Reichstag" (S. 136 f.) fortgewünscht. — Die „Neuen Gedichte" Busses sind soeben in zweiter Auflage ausgegeben und wirken in dem schlichtschönen Einbande wie eine neue Gabe; auf den Inhalt kommen wir noch zurück.

Ein Dichter von tiefem Gehalte ist Wilhelm Weigand. Er will nur das Höchste erstreben und nur reinste Schönheit geben. In seinem neuen Bande „In der Frühe" [1]) wird der Gedankenarbeit des Lesers zuweilen zu viel zugemutet und hin und wieder bleibt einiges unverständlich. Manches erinnert auch direkt an Dehmels Art und dessen „blanke Bälle", d. i. hohe, klingende Worte. Aber das soll beileibe kein Vorwurf sein; denn Weigand ist seine Künstlermission sein Leben. Er darf so herrisch und selbstbewußt auftreten wie in dem Gedicht „Einigen dichtenden Mitbrüdern" (78); denn er kann etwas. Sein Charakter ist bei aller Kunstfreudigkeit etwas bitter; aber tief und groß angelegt, verleugnet er nirgends eine wahre ruhige Vornehmheit. Ihm bedeutet das Gedicht nicht allein das gebändigte kühne und schön abgewogene Wort, sondern es ist ihm auch vor allem die reizende Schale eines großen Ideeninhaltes. Nur die großen Thorheiten dieser Welt bringen ihn zu unendlichem Gelächter. Sonst fließen ihm die bunten Erscheinungen des Lebens, unter der schönen Sonne italischer Landschaft, groß und duftig dahin, und uns ist, wenn wir seine Verse lesen, als seien wir in die heitere Künstlerwelt der Florentinischen Zeit zurückversetzt. Wonnige Ruhe und genießendes Schweigen, daß sind die Angelpunkte einer ganzen Anzahl dieser vortrefflichen Gedichte. Wenig Liedmäßiges ist darin; aber die Sammlung, mit einem „Mittag" als Epilog schließend, berechtigt, Weigand schon jetzt zu den Lyrikern großen Stils zu rechnen und von seinem weiteren Schaffen noch Vollgereiftes zu erwarten.

Eduard Demmers Gedichte „Aus der Stille" [2]) liegen bereits in dritter Auflage vor. Demmer ist ein einfaches Gemüt, das sich in der anspruchslosen Ausgestaltung seiner gesunden Empfindungen augenscheinlich durchaus genügt. Kein übermäßig feines Formgefühl leitet sein Dichten, das sich an die leicht erkennbaren Vorbilder hält und auf zu große Betonung eigener Persönlichkeit verzichtet. Alles überleuchtet ein wohlthuender Hauch religiösen Empfindens (der Autor ist evangelischer Pfarrer in Eschweiler), und nirgends wird einen Leser der Hang zur kalten Negation, der das Moderne durchzieht, schrecken. Mir gefallen diese ruhigen Rhythmen viel mehr, als die etwas forcierten Gedichte von Clara Müller,

[1]) Berlin 1901, Georg Heinrich Meyer.

[2]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

„Sturmlieder vom Meer“ [1]). Die Verfasserin debütierte bereits mit einem früheren Bande, der den merkwürdigen Titel „Mit roten Kressen“ führt, und von dem die Kritik vieles zu rühmen wußte. Clara Müller ist eine Dichterin, eine starke Persönlichkeit, ohne Zweifel; das kleine, harmonisch in sich abgeschlossene Stimmungsbild gelingt ihr vorzüglich, wie sich aus folgender Probe ergiebt:

Reife.

An verstaubten Straßenrändern,
am verblühten Schlehdornhag
durch den reifen Sommertag
wunschlos, wahllos, ziellos schlendern . . .

Sonnentrunk'ne Falter irren
taumelnd über Korn und Mohn, —
aus den Feldern kommt ein Ton
leis und scharf wie Sensenschwirren.

Das ist völlig und restlos aufgegangene dichterische Reife. Aber neben solchen schönen Gebilden enthält das Buch eine Anzahl Gedichte, die der sozialen Seite des Lebens oder dem Liebesproblem eine Beleuchtung im Sinne einer gewissen Parteirichtung geben, und das kommt mir unkünstlerisch und forciert vor.

Zwei weitere Bücher von Dichterinnen können hier nebeneinander angeführt werden; das eine ist „Im Sonnenglanz“ von Anna Dix [2]), das andere „Balladen und Lieder“ von Alice Freiin von Gaudy [3]). Beide Bände sind schöne Talentproben edler Poetennaturen; beide treffen sich in einem erhebenden Ausblick auf die ewige Bestimmung des Menschen, ohne dadurch das Prädikat fromme Lyrik zu beanspruchen. Anna Dix zagt noch vor dem berauschenden Ideal der Schönheit, deren ewigen Altar zu kränzen der schlichten Kindeshand versagt bleibt; diese Bescheidenheit löst sie durch den hübschen Schluß auf, daß der „Höchste schon oft ein köstlich Lob aus der Einfalt unschuldvollem Munde sich zugerichtet“ habe. Das klingt anders als die eitlen Prätensionen der selbstherrlichen Stürmer und kann sofort für die Poetin einnehmen. Beim Studium des Buches findet sich denn auch, daß nirgendwo die Erwartung enttäuscht wird, und daß Anna Dix in der That das Segenswort erfüllt, das ihr das Leid ins junge Herz gegeben:

„Du hast durch Thränen einst die Welt geschaut —
Dein Blick ward licht! — so trage Glanz ins Leben!“

Es ist in diesem Glanz von Schönheit ein Buch entstanden, das jedem weiblichen Herzen sich einschmeicheln wird und Anna Dix zu unsern tüchtigsten Talenten in der Lyrik gesellt.

---

[1]) Stuttgart 1901, J. H. W. Dietz.
[2]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.
[3]) Berlin 1900, Verlag von Otto Elsner.

Digitized by Google

Nicht minder ist Alice von Gaudy eine hocherfreuliche Erscheinung. Sie wird den meisten Lesern dieser Zeilen durch ihre häufigen Gaben in „Alte und Neue Welt" keine Unbekannte mehr sein, und ich muß sagen, daß der starke Eindruck, den ihre dort veröffentlichten Proben auf mich machten, durch die Lektüre ihrer „Balladen und Lieder" nur noch verstärkt und vertieft wurde. Diese objektive Stellung den Gestalten der Historie gegenüber, die schöpferische Hand, die so abgerundete und teilweise geniale Neubildungen concipierte, müssen imponieren. Man lese nur, um ein Gedicht aus der Zahl des Hervorragenden zu bezeichnen, „Des Dauphin letzter Blumengruß" (75), um die feine Art unserer Dichterin auch von der gemütstiefen Seite her kennen zu lernen und die erschütternde Wirkung zu erproben, die echte Dichtung mit geringsten Mitteln zu erreichen versteht. Dasselbe Gefühl vermittelt das Augenblicksbild „Auf dem Arlberg". Die dritte Abteilung, „Stimmung", enthält rein lyrische Stücke, prägnant hingestellt, von bester Wirkung. Freiin von Gaudy ist ein mehr kontemplatives Talent, der die sprudelnde Freudigkeit einer Anna Dix abgeht; aber in ihrer Art wirkt sie nicht minder groß und rein, und ich wüßte nicht, welcher der beiden Dichterinnen ich den Kranz höherer Wertung widmen würde.

Wenn man den hübschen Prolog zu dem „Märchenepos in sechs Gesängen" von Hans Fritz von Zwehl[1]) gelesen hat, ist man auf das Ganze einigermaßen gespannt. Indes ist kein Tag vor dem Abend zu loben. Das Märchenepos entwickelt sich als eine ziemlich ungereimte Geschichte von der Liebe eines Meerprinzen zu einem Menschenkinde, die, mit dem größten Aufwande von Erfindungsgabe ersonnen, uns doch für den jammernden Baldur und seine meuchlings wegsterbende Gertrud nichts anderes übrig läßt als ein mitleidiges oder — gemütliches Lächeln, je nachdem. Der Dichter weiß uns kein Interesse zu erwecken; wir glauben nicht an seine Ideen, die vergeblich Gestalt anzunehmen versuchten, so hoch und schön diese Ideen auch sein mögen. Es ist schade, daß an ein totgeborenes Problem diese Arbeit verschwendet wurde. Dagegen ist ein anderes lyrisches Epos nicht wegen des der überlieferten Geschichte entnommenen Stoffes allein, sondern auch wegen seiner verständigen Behandlung hervorzuheben: „Johannes der Täufer" von Paula Gräfin Coudenhove[2]). Die Dichterin hat den Stoff treu nach dem biblischen Berichte, der Überlieferung und geistlichen Schriften, gestaltet; ihre Sprache ist einfach und kräftig, ohne jeden Ansatz von Überschwenglichkeit und gewollter Anstrengung, die eine solche Fabel leicht ungenießbar machen würden. Obschon so das ganze Epos uns wie ein längst Bekanntes anmutet, fehlt ihm doch nicht der Hauch reiner und duftiger Poesie. Dies ist äußerlich durch eine geschickte Abwechslung des lyrischen Ausdrucks, innerlich aber durch die tiefreligiöse Wärme der Dichterin vermocht worden, eine

[1]) Berlin 1901, A. Bath.
[2]) Köln 1901, J. P. Bachem.

Digitized by Google

kindlich erbauliche Frömmigkeit, welche unbemerkt jeden gefangen nimmt, der diese schlichte Poesie genießt.

Ein Buch von erstaunlichem Reichtum ist der stattliche Band, den G. M. Schuler auf den heurigen Weihnachtsmarkt bringt: „Etwas für Dich. Balladen und Burlesken.“ [1]) Unwillkürlich kommt einem beim Lesen dieser meist einwandfreien Gaben der Gedanke: Warum ist ein Dichter, wie Schuler, nicht längst in all' den Blättern und Blättchen genannt und gewürdigt, die doch sonst vor jedem Poeten freierer Tendenz oder auch vor jedem Halbdichter, der sich nur wild genug geberdet, die übliche Reverenz — um nicht das schönere neuerworbene Wort Kotau zu gebrauchen — machen? Wir sind zu bescheidene Leute. Schuler hat es einfach nicht verstanden, seine Gabe in rechter geschäftlicher Weise auszubeuten. Er ist auf zu vielen Gebieten der Lyrik thätig gewesen; der moderne Durchdringer muß Spezialist sein, entweder in grauer Melancholie oder in rosenrotem Hopsasa. Aber wenn Schuler gewollt hätte, dann wäre er ebenso zum Idyllendichter, zum Balladensänger, zum feinsinnigen Übersetzer als zum — Überbrettldichter geeignet gewesen. Wer das letztere bezweifelt, der sehe sich nur die Abteilung „Volkslieder“ einmal an. Da sind erfreuende, gesunde Töne, wie sie einem besten Überbrettl Ehre machen würden. Das Lustige und Harmlose, das zu fröhlichem Schmunzeln und hellem Lachen anregt, ist vielmehr ganz Schulers Art, und wenn er seine zerstreuten Poesien, die diese Richtung pflegen, in einem billigen Bändchen sammeln wollte, wer weiß, ob dies nicht gerade in unsere frohe Zeit einschlagen würde! Es würde zu weit gehen, den reichen Inhalt des schön ausgestatteten, billigen Bandes (3 Mk.) zu skizzieren, auch muß ich mir des beschränkten Raumes wegen Proben versagen; aber wenn mich nun Freunde wegen eines guten, dabei auch interessanten Versbuchs befragen, weiß ich, was ich ihnen in erster Linie empfehle.

Es erübrigt noch, auf einige Neuerscheinungen religiöser Lyrik hinzuweisen. Aus dem Bändchen „Weihrauch“ von Anton Iseke [2]) erwähne ich die hübsch durchgeführten Gedichte „Mariä Reinigung“ und „Pfingsten“. Anderes ist noch zu wenig plastisch geworden. Viel verspricht der Band „Kreuzesblüten“ von Arno von Walden [3]). Der junge Lyriker, der hier offenbar unter Visier auftritt, verfügt über ein originelles Gestaltungsvermögen. Ich brauche zum Nachweis nur einige Strophen hierhinzusetzen; der wandernde Sünder kommt „Durch die Nacht“ an den „Dreiwegstein“, wo ein Kreuz steht:

„Die Weiden klagten schwül und wundersam,
Von grauen Pfützen dehnte sich ein Meer.
Ich tastete mich durch den fahlen Schlamm,
Und meine müde Seele rief so sehr,

[1]) Leipzig 1901, Leo Woerl.
[2]) Paderborn 1902, Bonifacius-Druckerei.
[3]) Dülmen i. W. 1901, Laumannsche Buchhandlung.

Digitized by Google

Denn, ob ich's raffte auch mit müder Hand,
Es wurde immer schmutziger mein Kleid,
Und immer lauter, blickzurückgewandt,
Schrie nach dem Kreuz mein altes, dumpfes Leid. — —"

Man wird gegen manche Einzelheit sich aussprechen können; die Kühnheit des Bildes wäre noch reiner hervorzuheben gewesen. Aber für mich ist klar: Wer dies schrieb, der hat Gestaltungskraft, der wird sich aus dem Wortkampfe herausarbeiten und uns einmal schöne religiöse Lyrik bieten. Vielleicht auch große Lyrik überhaupt; denn die Ansätze ziehen sich durchs ganze Büchlein. Werden wir nun diesen katholischen Dichter, der Gutes verspricht, auch durch Teilnahmlosigkeit abschrecken oder durch hochfahrendes Nörgeln verjagen? . . . Ich habe mit Absicht die obigen beiden Strophen aufs Geratewohl der Sammlung entnommen; mögen zahlreiche Leser in dem Büchlein die besseren Proben suchen.

Wenn zum Schlusse auf die „Weihelieder und Festgedichte" von Richard von Kralik[1]) noch mit einem kurzen Worte aufmerksam gemacht wird, dann geschieht es, um mit einem reinen künstlerischen Klange abzuschließen, der in diesem Weihnachtskonzerte nicht fehlen darf. Die Würdigung eines Mannes wie Richard Kralik sollte nicht übereilt werden. Dies würde aber geschehen, wenn ich schon heute über die Gedichte ein abschließendes Urteil fällen wollte, nachdem sie mir erst seit einigen Tagen in Händen sind. Vorerst aber sei mit Nachdruck auf diese Sammlung hingedeutet, deren Vorwort den beherzigenswerten Abschnitt enthält: „Muß ich . . . . erst um Nachsicht bitten, weil ich die Kränze meiner Lieder nicht um den Scheitel des Zarathustra, nicht um den Kopf des Confucius, nicht um den Schatten des Buddha, nicht um die Locken der Venus und nicht um den Bart Muhammeds gewunden habe, sondern um die uns allen von Kindheit an vertrauten, heiligen Gestalten unseres lebendigen Glaubens? Denn die echte Lyrik braucht, meine ich, keine Tempelruinen, sondern Kirchen, die vom gläubigen Gesang der Gemeinde wiederhallen, keine literarischen oder archaistischen Schemen, sondern einen noch heute wirksamen und lebendigen Gott."

[1]) Münster i. W. 1901, Alphonsus-Buchhandlung.

Digitized by Google

Herbstbilder.

Wie alles schnell vorüberzieht.

Der Herbstwind hat der großen Linde
Die falben Blätter abgefegt.
Ein Rabe sitzt auf kahlem Aste,
Der knackt und zitternd sich bewegt.

Es sangen im Gezweig' und Wipfel
Die Vöglein einst ihr Hochzeitslied;
Jetzt grübelt nach ein weiser Rabe,
Wie alles schnell vorüberzieht.

*

Regentag.

Es peitscht der Regen an das Fenster,
Im Ofen klagt ein hohles Lied;
Wie eine luft'ge Schar Gespenster,
So pfaucht es, winselt, huscht und flieht.

Seid ihr die Hoffnung junger Tage,
Unwiederbringlich und vorbei?
Bist du das Lied von Schweiß und Plage,
Das Lied vom Alltagseinerlei? —

Wohl hat die Sonn' am hellen Morgen
Mir schönes Wetter prophezeit;
Gewölk zuhauf' kam — ja, die Sorgen,
Jetzt regnet's wild, hat auch geschneit.

Digitized by Google

Doch wie die Wolken arg es trieben,
Verhüllten auch des Glückes Schein, —
Du, thöricht Herz, biſt gleich geblieben
Mit deinen lichten Träumerei'n! . . .

Ans Fenſter ſchlägt der kalte Regen,
Dumpft heult und ſeufzt es im Kamin:
O nein! noch will ich's überlegen,
Ob alles tot und alles hin!

*

Begräbnis.

Vom Kirchturm hallt Begräbnisläuten,
Ein leiſer Regen ſprüht herab;
Ein kleines Häuflein folgt dem Sarge
Durchs Friedhofsthor zum off'nen Grab.

Die Witwe ſchluchzt, die Kinder klammern
Sich zitternd an ihr ſchwarzes Kleid.
Der Prieſter betet, und im Chore
Summt's nach von Zeit und Ewigkeit.

Die Erde poltert in die Tiefe,
Jed' Krümchen: ſchwer aufs Herz ein Schlag.
Ein letztes Dämmerlicht am Himmel,
Und mählich wird zur Nacht der Tag . . .

Und fragſt du, wen man hier begraben,
Die Leute murmeln dir's ins Ohr:
Ein Mann war's, der gebroch'nen Herzens,
Verbittert ſtarb, ein armer Thor;

Dem nie das Glück ſich wollt' bequemen,
Das dumme Glück, das doch ſo blind:
Er war ein Mann, ja, wert und tüchtig,
Allein was halfs? — ein Freitagskind.

Kloſterneuburg bei Wien. Ludwig Kurowski.

Digitized by Google

Ephrata.

Hart an der Straße nach Hebron,
Hoch über lieblichen Thälern,
Erhebt sich an grasreichen Gründen,
Umgürtet von Feigen und Reben,
Von Oliven schattig umsäumet,
Ein wunderbar liebliches Land. —
Weit dehnt sich Judäa's Gebirge
Mit saftvollen Triften und Thälern;
Rings grüßen das trunkene Auge
Des Weines üppige Gärten,
Der Ölbaum mit grauem Geäste,
Die Feige, die saft'ge Granate,
Orangen, Citronen und Palmbaum. —

Zum Himmel reckt stolz sich die Ceder,
Der Ahorn und die Akazie;
Ernst blickt die dunkle Cypresse
Und stolz Terebinth und Platane.
Oleander blüht an den Hängen,
Die Myrrhe, der Safran und Balsam;
Es rauschen die Baumwollenstauden
Wie Beten im kühlenden Nachtwind,
Und unter dem Glühen der Sonne
Duften die Blumen ins Weite . . . .

. . . Hart an der Straße nach Hebron,
Hoch über lieblichen Thälern,
Wo einst am nächtlichen Himmel
Der strahlende Stern hell erglühte,
Der die Weisen durch Wüsten geleitet,
Wo sich dehnten die üppigen Weiden,
D'rauf einst den Hirten erklungen
Des Himmels selige Botschaft,

Digitized by Google

Dort liegst du — heilige Stätte,
Wo verlassen, in ärmlicher Grotte,
In stiller, schweigender Nacht
Der Sohn des allmächtigen Gottes,
Der Erlöser verlorener Menschheit,
Der Erretter irrender Sünder,
Das Heil der Welt uns erschienen!

In einem üppigen Garten
Wie ein Stück Eden zu schauen,
Bist Bethlehem — Ephrata — du!

München. M. von Ekensteen.

Du bist die Liebe!

Du bist die Liebe, Gott!
Nicht Härte kennt dein Herz,
Noch finst'res Grollen.
Du bist die Liebe!

Voll Mitleid blickt dein Vateraug'
Aufs Menschenweh im Thränenthale,
Und linden Balsam träufelt deine Hand
In tausend tiefe Seelenwunden.
Du bist die Liebe!

Und selbst den Sünder, der dich täglich kränkt,
Der dich verlästert und verhöhnt,
Ihn lockest du mit schonendem Erbarmen.
Du bist die Liebe, Gott!

Und deine Liebe ist's, o Gott,
Zu der ich hoffe, daß sie einstens mich,
Den kranken Liebesucher, betten wird
In deinen Schoß! —
Du bist die Liebe, Gott!

Pommersfelden. J. C. Schweiker.

Digitized by Google

Herbstnachtstimme.

Es klingt ein Heimweh mir in meinen Träumen,
Dann rauscht es um mein Haupt, die Kissen knistern.
Die Blätter tanzen von den roten Bäumen,
Im Ringelreihen dreh'n sie sich und flüstern.

Mit Silberflammen durch die Tannen schwimmen
Die Sterne hoch im Duftglanz überm Riede,
Und aus dem Moorgrund steigen müde Stimmen
Und lallen leis von einem toten Liede.

Ich weiß das Lied ... Von nachtverwehten Zeiten
Rauscht eine Harfe, deren Töne klirren.
Ich weine heiß ... Viel dunkle Lieder gleiten
Mir durch die Seele, die mich leis' verwirren.

Still, still, du Welt! — Ich weiß, es ist dein Locken,
Du nahst und singst mit mohnberauschtem Munde.
Ich will nicht lauschen. — Stille Klosterglocken
Hör' ich ja aufwärts klingen von dem Grunde.

Und Klosterglockenheimweh klingt im Herzen
Und lallt mir weinend Lied um Lied im Traume,
Bis ich einst schlumm're unter stillen Schmerzen,
Ein Ahasver, entsühnt am Kreuzesbaume.

Tübingen. Lorenz Krapp.

Der erste Schnee.

Ich blick' durch meine Scheiben;
Laut heult des Herbstes Luft,
Verweht in wildem Treiben
Den letzten Blumenduft.

Es rinnt in tausend Thränen
Der Regen müd' herab;
Vorbei an meinem Sehnen
Führst du den Wanderstab.

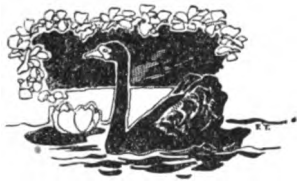
Digitized by Google

Bleib' ſteh'n an meiner Pforte,
Mein Liebſter, trete ein,
Laß uns an ſtillem Orte
Nur einmal glücklich ſein.

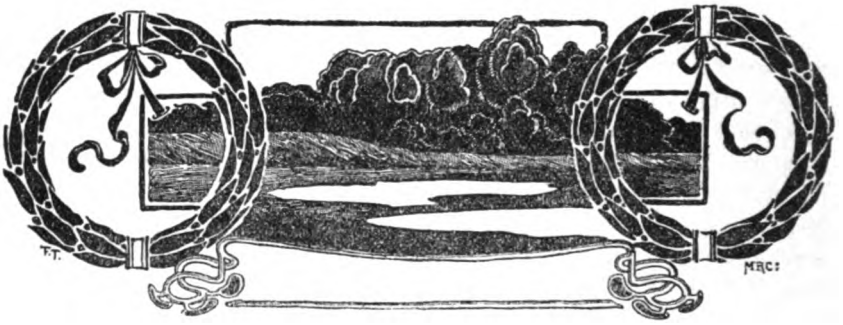
Umſonſt! Die Winde wehen,
Du ſchreiteſt rüſtig aus,
Ich muß dich wandern ſehen
Vorbei an meinem Haus.

Was nützt mich auch dein Grüßen
Für all' mein großes Weh!
Es hat ſo kommen müſſen:
Aufs Herz der erſte Schnee.

Stuttgart. Eliſe Miller.



Digitized by Google



Neue Dramen.

Besprochen von Ferd. Gruner.

(„Florian Geyer“ — „Andre Hofer“ — „Das neue Dorf“ — „Gondoly“ — „Ein verkommener Kerl“ — „Das Testament“ — „Schau- und Reimspiele“ — „Merlin“ — „Griselinde“ — „Juliana“ — „Der Buddha“.)

Eine lange Reihe ist es wieder, und die Werke recht ungleicher Art; meist Mittelware, einiges gut, aber ganz Großes ist nicht darunter. Der Anfang sei mit einem jedenfalls interessanten Bühnenstück gemacht: Florian Geyer, ein deutsches Trauerspiel in fünf Akten von Wilhelm Weigand [1]). Es drängt sich begreiflicherweise ein Vergleich auf mit Gerhart Hauptmanns [2]) gleichnamigem Werke. Florian Geyer ist zwar durchaus nicht das erfolgreichste Drama Hauptmann's, immerhin aber auch heute noch im Spielplane der großen Bühnen zu finden, weshalb mir Weigands Bemerkung in der Vorrede, daß das „vielbeschrieene Opus eines andern Dichters“ ein „wohlverdientes Schicksal rasch genug ereilte“, einigermaßen verwunderlich dünkt. Erstens, weil sie der Wahrheit nicht ohne weiteres entspricht, und zweitens, weil man das Gefühl hat, daß sich darin eine nicht ganz neutrale Gesinnung gegenüber Hauptmann offenbart. Wenn man die beiden Werke, welche die gleiche Historie, die Kämpfe der Bäurischen gegen die Bündischen (Fürsten) im Jahre 1525, zum Gegenstande haben, miteinander vergleicht, so läßt sich mancherlei konstatieren. Florian Geyer ist von den Dichtern nicht mit denselben Augen angesehen worden. Natürlich sind Beiden die Lebenszüge und Thaten des Helden bekannt gewesen. Während aber Hauptmann Geyer mehr als Kind seiner Zeit, als Landsknechtführer darstellt, bei dem doch auch ein ein bißchen Ehrgeiz mitspielte: derjenige zu sein, welcher die Bauern von dem harten Zwingjoche des Rittertumes befreit, ist Weigand's Held mehr idealistisch gedacht — wenn man eine solche, allerdings bedingte Charakteristik

[1]) Berlin 1901, Georg Heinrich Meyer.

[2]) Berlin 1901, S. Fischer.

Digitized by Google

gegenüber Leuten, denen der Begriff als solcher sicherlich unbekannt war, anwenden kann. Weigands Geyer hat einen größeren Horizont, ein wärmeres Herz, vielleicht zu viel von den Gedanken, die wir heutzutage haben. Dieser Bauernführer aus junkerlichem Blut, mit dem blonden Bart und der hohen Reckengestalt ist eine germanische Heldenfigur, eines bedrückten Volkes aristokratischer Sprößling. Hauptmann bleibt Geyer gegenüber kühler, objektiver, während Weigand seinem Helden begeistert gegenübersteht. Wenn man die beiden Werke nacheinander liest, hat man die Empfindung, daß Hauptmann's Gebilde mehr dem wirklichen Florian Geyer gleicht als Weigand's Schöpfung, die sympathischer an sich ist, aber von dem historischen Urbilde entfernter stehen dürfte. Dieser Anlage entspricht auch die ganze Durchführung der Werke. Weigand hat Geyer als hochragende Figur in seines Trauerspiels Mitte gestellt, die ganze Sonne ruht auf ihm, spärliche Strahlen nur fallen auf die andern, die meisten noch auf Friedrich Weigand. Hauptmann hat seinem Helden natürlich auch einen sehr hervorragenden Platz angewiesen, doch kommen neben ihm andere Personen deutlicher zum Vorschein als bei Weigand. Der erstere hat aus der lebhaften, zum Teil sogar recht umständlichen Milieuschilderung heraus den Führer gebildet, er zeigt, daß nur Geyer solcher Leute Herr sein konnte und daß eben diese fahrigen, unverläßlichen Gesellen das Gelingen des Ganzen zerstörten und selbst Geyer's Energie und Heldenmut den Ruin nicht aufhalten konnte, sondern er auch mit zu Grunde ging. Bei Weigand prägt dieser jedenfalls seltsame und in seiner Art große Mann durch seine Persönlichkeit der Umgebung mehr sein eigenes Siegel auf. In dieser Nachbarschaft ist er unbedingt der Größte und Fähigste, neben dem die andern verschwinden. Gerhart Hauptmann hat sich die sprachlichen Eigentümlichkeiten und Ausdrucksformen jener Zeit mehr zu eigen gemacht als Wilhelm Weigand. Infolgedessen ist des ersteren Werk viel mehr mit kernigen Derbheiten, auch öfters Grobheiten durchsetzt. Weigand kommt milder, ein gedämpfter Schall, nur von ferne hört man die Fanfaren blasen. Das Ende allerdings ist bei dem letztgenannten ungleich greller als bei dem schlesischen Dichter. Denn bei diesem stößt ein bündischer Landsknecht den Helden nieder, als er müde gehetzt und verwundet zu seinem Schwager Wilhelm von Grumbach geflüchtet war. Während Hauptmann im Herzen des Grumbach — der es erst mit den Bäurischen hielt, aber als das Glück sich von ihnen abwandte, zu den bündischen Herren überging — doch noch einen Funken Mitleids aufkommen und Geyer von diesem verbergen läßt, ist es bei dem Münchener Dichter Grumbach, der *selbst* den Gehetzten niederfällt, damit der elende Überläufer Gnade bei dem „Bauernjörg", dem Truchseß, finde. Es ist nicht zu zweifeln, daß diese Niedertracht Weigand's Helden noch im Tode verklärt und seine Größe dadurch wächst. *Mein* Empfinden wendet sich bezüglich des Abschlusses der Hauptmann'schen Lösung zu. Sie ist weniger theaterwirksam, jedoch menschlicher. Ich möchte im übrigen Wilhelm Weigand wegen dieses Endes, das ins Theatralische schimmert, nicht besonders zürnen. Denn im großen und ganzen versteht sich Hauptmann

Digitized by Google

auf das Theaterwirksame neben dem wirklich Dramatischen entschieden besser. Des Schlesiers Werk ist ein brausender Strom, sprudelnd, plätschernd, eilend, voller Beweglichkeit, indessen Weigand's Werk mehr einem Flusse gleicht, der seine Wasser mit leisem Murmeln durch die Gelände trägt. Der erstere hat mehr ein Zeitbild, letzterer ein Charakterbild geschaffen. Beide sind interessant und Werke, die an Tüchtigkeit viele andere übertreffen. Hauptmanns „Florian Geyer" haben sich längst die Bühnen erschlossen; ich wünsche ein Gleiches auch Wilhelm Weigand, bezüglich dessen Trauerspiel ich noch bemerken will, daß er im Vorworte mitteilt, seine Dichtung sei bereits entworfen und begonnen gewesen, als Hauptmann mit „Florian Geyer" auf dem Plane erschien. Im Bühnenlichte wird man die Vorzüge der oft genannten Werke am besten abschätzen können. Ich halte dafür, daß Weigand, trotzdem ihm die dramatische Beweglichkeit des Schlesiers mangelt, mit seinem „Florian Geyer" eine recht beachtenswerte Probe seines Könnens geliefert hat.

Der junge Tiroler Dichter Franz Kranewitter hat einen „Andre Hofer" geschrieben, ein Schauspiel in vier Aufzügen[1]). Wer kennt nicht Andreas Hofer? Wer kennt, insbesondere in Österreich, nicht den Sandwirt aus dem Passeierthale, den Anführer der Tiroler in den Kämpfen um die Erhaltung der Unabhängigkeit gegenüber Franzosen und Bayern im Jahre 1809? In Österreich spielt jede Drehorgel das alte Lied, bei dem dem Großvater die Augen naß wurden: „Zu Mantua in Banden der treue Hofer war." Zu Innsbruck in der kaiserlichen Burg saß er, umjubelt vom Volke, und zu Mantua wurde er erschossen .... Ein Held im Volksmunde, hat Kranewitter einen ganz andern Hofer gezeichnet. Ich habe das Buch nachdenklichen Sinnes gelesen: Thut man recht daran, wenn man so Illusionen zerreißt, nur damit die Wahrheit zur Geltung komme? Denn daß Andre Hofer nicht so ganz der Held war, wie ihn die Historie überliefert, wußte man schon seit längerer Zeit. So erbarmungslos wie Kranewitter hat freilich noch keiner das Bild zerzaust. Ich will, wie es als dramatischer Referent meine Pflicht ist, mich nicht weiter um die historische Richtigkeit der Auffassung Kranewitters kümmern, sondern sein Werk prüfen auf die dramatische Wahrheit. Da muß ich nun vorweg feststellen, daß das Schauspiel eine tüchtige Arbeit ist, wenngleich ich sie nicht etwa als mustergültig hinstellen kann. Das Stück ist in der tirolischen Mundart geschrieben, mit gewissen Zugeständnissen an das Hochdeutsche, sodaß es auch Nichttirolern verständlich ist. Ich habe durchaus nichts gegen den Dialekt einzuwenden, wenn er in der That der Denk- und Anschauungsweise des Volkes entspricht und nicht übersetztes Hochdeutsch ist. Da reden mir die Tiroler Bauern des Franz Kranewitter nun manchmal zu glatt, zu gebildet, trotz ihrer Mundart. Es giebt gewisse Redewendungen, die nur im Schriftdeutsch existieren und nie im Dialekt gebraucht werden; daran erkennt man die Übersetzung. So erscheint es mir, um

[1]) Linz, Wien und Leipzig 1901, Österreichische Verlagsanstalt.

Digitized by Google

nur ein Beispiel anzuführen, nicht glaubwürdig, daß P. Haspinger, der bekannte Prediger, gegenüber dem österreichischen Spezialgesandten Lichtenthurm sagt: „Sie imponieren mir nicht.“ Das ist so recht eine moderne Phrase. Gleiches möchte ich von Swet, Hofers Schreiber, behaupten, der von „Staatsraison“ redet. Die Ursprünglichkeit der Volkssprache kennt solche Ausdrücke nicht: sie hat dafür eigene, mehr plastische Worte. Kranewitter bemüht sich sonst, seiner Aufgabe gerecht zu werden und hat jedenfalls den Charakter Hofers genau studiert. Allerdings ist derselbe beinahe grundverschieden von der üblichen Auffassung, in seiner Art jedoch konsequent durchgeführt; eine kleine Einschränkung muß ich freilich bei diesem „konsequent“ machen. Wenn der Sandwirt nach der Tradition ein weitblickender, ideal denkender und -handelnder Mann war, jeder Zoll ein freiheitsbegeisterter Held, so legt Kranewitter viele Schatten über dieses Bild. Kein weiter Blick, kein starkes Selbstbewußtsein; vielmehr hat Hofer nach dieser Zeichnung sich sehr von seiner Umgebung und der Stimmung derselben leiten lassen. Die Wirkung der eigenen Persönlichkeit war eine geringere, als man annimmt, auch war der Einfluß nicht so groß, den er hatte. Trotzdem dünkt es mir nicht besonders wahrscheinlich, daß Hofer so ganz ruhig geblieben sei — wie es nach dem Schauspiel der Fall zu sein scheint —, als ihm die amtliche Kunde wurde, daß Tirol an Bayern abgetreten worden sei. Ich kann mir auch schwer vorstellen, daß ein Mann, der, Menschen mit schwankender Stimmung entsprechend, unter Umständen auch sehr nachdrücklich auf seinem Willen bestand, sich die vielen Schmähungen gefallen ließ, die ihm Raffl, ein Individuum nicht eben bedeutender Art, zufügte. — In der Kranewitterschen Darstellung kommt das Tragische im Schicksale Andre Hofers nicht sonderlich eindrucksvoll zur Geltung. Daß er verraten wurde, ist bekannt. Kranewitter nimmt jedoch einige Wirkung vorweg, wenn er Hofer, entgegen der Tradition, die Ahnung aussprechen läßt, es werde sich ein Tiroler finden, der ihn verraten würde. Wohl erträgt der Sandwirt sein Schicksal ruhig, aber nicht mit der heiteren Gelassenheit des Helden; Kleinmut spielt mit hinein, sodaß man Hofer, der auf jeden Fall ein braver Mann war, weniger Bewunderung zollt, als ihm zu teil würde, wenn er mit des Schicksals Schwere wachsen würde. Nicht, was er erlitten, macht den Helden aus, sondern wie er es trug! Wenn auch Kranewitter in seinem Hofer einen Mann darstellt, dem menschliche Gebrechen in größerer Zahl eigen waren als die Überlieferung uns vermeldet, so ist dennoch auch dieser Andre Hofer eine Gestalt über die Mittelmäßigkeit hinausragend.

„Das neue Dorf“, Schauspiel aus dem Leben des oberösterreichischen Volkes, von Josef Hafner und Oskar Weilhart[1]). Der Name klingt wie Kampf und Streit, und ein Kampfstück ist das Werk auch. Nicht zum ersten- und sicher nicht zum letztenmale wird die Fehde zwischen Alter und Jugend,

[1]) Linz, Wien und Leipzig 1901, Österreichische Verlagsanstalt.

Digitized by Google

Fortschritt und Rückschritt auf die Bühne gebracht. Sicher kann man auch aus solchen Prämissen ein künstlerisches Werk schaffen, wenn man zu den ganz Großen der Gilde gehört. Die beiden Schriftsteller, welche das mir vorliegende Werk geschrieben haben, zählen nun nicht zu diesen, wenngleich man zugestehen muß, daß sie nicht ungeschickt an die Ausführung ihrer Ideen gegangen sind. Der Hauptfehler, der zu Bemängelung reizt, ist, daß sie aus dem Werke ein reines Tendenzstück gemacht haben, daß die handelnden Personen nicht kraft ihrer Charaktereigenschaften als gut oder böse hingestellt werden, sondern der Autoren Sympathie oder Antipathie der politischen Haltung dieser Personen entspricht. Die einen sind aus diesem Grunde die absolut schlechten, die andern die unbedingt guten. Künstlerisches konnte solchergestalt nicht entstehen, denn die Kunst erfordert Persönlichkeit, nicht Beleuchtung der handelnden Persönlichkeiten unter einem bestimmten, begrenzten Gesichtswinkel. Wie sehr die Tendenz überwiegt, geht wohl aus dem Umstande klar hervor, daß in dem Stücke mehrmals der Name eines Mannes genannt wird, der im politischen Leben Österreichs eine bekannte, eigentümliche Stellung einnimmt. So ist das „Neue Dorf" eine dramatische Tendenzschrift, für welche politische Gesichtspunkte ausschlaggebend waren. Damit erübrigt das Eingehen in Details des Werkes, dessen Aufbau zwar nicht regelmäßig gegliedert ist, doch eine gewisse Kenntnis des Theatralischen verrät.

Ich wende mich einem neuen Gebiete zu. Einer des öfteren erwogenen, heiklen Frage ist Rudolf von Delius in seinem fünfaktigen Drama „Gondoly"[1] mit viel Mut nachgegangen. Es ist dies die Frage, ob die Frau das Recht habe, von dem Manne die gleiche Reinheit zu fordern, welche man von den weiblichen Wesen verlangt. Denn dem Manne thut es in der Gesellschaft bekanntlich keinen oder doch keinen sonderlichen Eintrag, wenn er vor der Ehe ein lockeres Leben geführt hat.

Delius verlegt den Schauplatz seines Dramas nach Messina, zur Zeit der Renaissance. Orlendo, der ursprünglich ausschweifende Prinz des Landes, und Gondoly, die philosophierende Kaufmannstochter, finden sich schließlich zusammen und bethätigen den von ihnen aufgestellten Satz, daß ihre Seelen vermählt seien und das, was die Körper thun, die Harmonie nicht stören könne. Das mag von Delius ideal gedacht sein und trägt insofern etwas Wahres in sich, als es eigentlich eine berechtigte Forderung wäre, am Manne den gleichen sittlichen Maßstab anzulegen — in der von dem Autor durchgeführten Konsequenz liegt es doch zu weit ab vom Menschlichen. Ich verstehe recht wohl, daß Delius in dieser geistigen Harmonie die Überwindung der fleischlichen Leidenschaften erblickt, aber ich glaube nicht an eine Möglichkeit, wie er sie schildert. Was die Technik und Ausführung des Dramas anbelangt, so finde ich die Übergänge in der Stimmung zu unvermittelt. Auch gefallen mir die „Berlinismen" nicht, diese „mal" und „ha". Weiter dürfte ich wohl allgemeiner Zustimmung be-

[1] Braunschweig und Leipzig 1901, Richard Sattler.

Digitized by Google

gegnen, wenn ich behaupte, es berührt seltsam, in einer Dichtung, die in Messina zur Zeit der Renaissance spielt, Leute in schlechtem Berliner Dialekt sprechen zu hören. Da geht denn doch die Modernisierung zu weit, und ist der Autor zu sehr aus seiner Rolle gefallen. Der erste Teil des dritten Aktes, welcher eine Scene in einem öffentlichen Hause (!) schildert, versperrt dem Stücke übrigens unbedingt den Zugang zur Bühne. Es wird auf den angeblich weltbedeutenden Brettern heute vieles dargestellt, derartiges wäre indessen direkt anstößig. Solche Gespräche werden vielleicht in allerintimster Gesellschaft, aber nimmer auf einer Bühne geführt. Auch sonst verrät Delius nicht eben eine besondere Kenntnis des Theaters, ja in das kahle Nichts und auf Nichts ist die Sache gestellt. Oder soll es wirklich etwas bedeuten, wenn es im vierten Akte heißt „Vormittagsstimmung"? Etwas mehr Vertrautheit darf man einem dramatischen Schriftsteller schließlich doch zumuten. Leider ist sie, wie ich in dieser Zeitschrift schon Gelegenheit hatte hervorzuheben, nicht häufig zu finden. Kindlicher Unbeholfenheit begegnet man weit öfter als einem wenn auch unklaren Verständnis für die Ansprüche und Forderungen der modernen Bühne.

„Ein verkommener Kerl" nennt Wilhelm Gutekunst sein Schauspiel in vier Aufzügen, das bei Richard Wöpke in Leipzig erschienen ist. Ein solcher ist allerdings Curt von Lärner, der „Schriftsteller", welcher ein „großes" Werk schreiben will, aber nie eine Zeile zu Papier gebracht hat, und dessen ganzes Leben eine Kette von Zerstreuungen und müßigen Tändeleien ist. Eine ganz einfache Geschichte: Johanna, eine Verwandte des Lärner'schen Hauses, liebt Curt und wird angeblich von ihm geliebt. Der Taugenichts wird aber von Frau Bankier Katzenstein, mit der ihn ein unerlaubtes Verhältnis verbindet, zur Verlobung mit deren Tocher, Liddy, einem unter äußerlich korrekter Maske leichtfertigen Mädchen, genötigt. Nun eine dramatische Scene mit Johanna, Umkehr, Verzweiflung und Finale: eine Kugel vor den Kopf. Das alles ist in fließender Sprache mit manchem guten poetischen Bilde und manchem treffenden Hieb erzählt. Nur ist die Disposition zu breit, die eigentliche Handlung zu dünnflüssig. Die handelnden Personen sind meist scharf umrissen, drastisch auch die Schilderung in dem Katzenstein'schen Hause, wo man äußerlich bis in die geringsten Kleinigkeiten streng korrekt, der Gesinnung nach aber grundverdorben, raffiniert gemein ist. Denn wie niedrig in der Gesinnung ist diese „alte" Frau Katzenstein als Mutter, welche den Geliebten zum Schwiegersohne gewinnen will, damit die Welt keinen Anlaß zur Kritik hat! Diesem Vorbilde entspricht die Tochter durchaus. Wie leuchtet aber diesen zweifelhaften Zierden der Weiblichkeit gegenüber die Gestalt der Johanna! Kein schwüler Duft umgiebt sie, es ist eine sehr sympathische Verkörperung deutschen Frauentums, das in keuscher Liebe aufgeht. Wie die Betrogene in ihrem Schmerze wächst, das gehört zu den besten Scenen des Buches. Echt weiblichem Empfinden entsprechend ist Johanna's Haltung, sie will schließlich verzichten, doch einer andern soll dann Curt auch nicht angehören. Es ist interessant zu beobachten und psychologisch begründet,

Digitized by Google

wie es gerade Johanna, die Leidende und Verzichtende, ist, welche in Curt von Lärner das schlafende Ehrgefühl und die Erkenntnis für sein unwürdiges Verhalten, für das inhaltslose Dahinschwelgen, das er Leben nennt, wachruft. Die schließliche Verzweiflung des jungen Mannes ist nicht ganz glaublich gezeichnet; sie kommt ziemlich unverhofft, wenngleich natürlich die Thatsache, daß Johanna Gift genommen, auf ihn einen starken Eindruck machen mußte. Wenn die Handlung straffer angezogen und die allzu gründlichen Dispute gekürzt würden, gewänne das Schauspiel an Wirksamkeit. Ein Abwägen des Dramatischen läßt sich nicht wahrnehmen, ein Fehler, mit dem ich mich erst oben beschäftigt habe. Die Fabel der Handlung ist gar zu einfach, es giebt weder Wirrnisse zu lösen, noch Hindernisse zu überwinden. Die flotte Beherrschung des Verses und Reimes kommt dem Autor indessen zu Hilfe. Gutekunst hat mit dem „Verkommenen Kerl", wie es scheint, das Gebaren gewisser literarischer Cliquen kennzeichnen wollen, die führende Stellungen im geistigen Leben der Nation anstreben und beanspruchen, ohne dazu die nötige, auch moralische Befähigung zu besitzen, die immer tönende Phrasen im Munde führen, deren Können jedoch weit hinter den prunkenden Worten zurückbleibt.

Carl Albrecht Bernouillis Familiendrama in drei Aufzügen „Das Testament[1]) hat mich nicht befriedigt. Die ganze Disposition ist etwas verworren, aber auch nicht interessant gestaltet. Der alte Sanders, ein Mann, dem große Fabriken und Rhedereien gehören, ist gestorben und hat in einem Nachtrage zum Testament seine Frau, die mit ihm das große Werk geschaffen, von der Leitung desselben ausgeschlossen. Bernhard, der bisher die Seele des Werkes, und der zweite Sohn Ferdinand, den man stets für einen Flaneur, einen Feind geregelter Arbeit, gehalten, sollen das Erbe antreten. Frau Sanders hat ihre „Enterbung" nicht erwartet und kann nur schwer von den edlen Absichten, die ihrem verstorbenen Gatten bei seinem Entschlusse vorschwebten, überzeugt werden. Als dies endlich geschehen, übertreffen sich die Brüder, die sich erst feindlich gegenüberstanden, gegenseitig an Großmut, einer will dem andern die Leitung überlassen. Denn Ferdinand, der Flaneur, hat sich schließlich als ein Geniemensch entpuppt, der spielend einen wunderbaren Plan entworfen, wie man die großen Werke auf das zweckmäßigste leiten könne. — So ist das Familiendrama ein Ding ohne Steigerung und ohne Effekte; eine Geschichte, die besser in einer Monographie vorgelegt, denn als Drama „gedichtet" worden wäre. Bernouilli scheint ein ganz konkreter Fall vorgeschwebt zu haben, auf Grund dessen er sein Schauspiel aufgebaut hat. Dabei ist das Drama so undramatisch wie nur möglich. Wohl hätte ein interessanter Konflikt behandelt werden können in dem Gegensatz der Brüder, in dem Kontraste zwischen dem Manne der nüchternen Denkarbeit und dem genialen Phantasiemenschen, der da träumt, Berge versetzen zu können; die Mutter, die Frau der Arbeit, welche die kolossalen

[1]) Berlin 1901, Wiegandt & Grieben.

Digitized by Google

Fabriksanlagen ihre eigenen nennt, als Mittelsperson, die gerne vermitteln wollte und doch, weil sie eine aktive Natur ist, mit ihrem Herzen bald auf dieser, bald auf jener Seite steht! Aus dem Stoffe hätte ein Dramatiker etwas Tüchtiges schaffen können. Bernouilli beherrscht die Materie aber nicht; es ist unter seinen Händen alles zerronnen. Was blieb, das ist ein farbloses „Buchdrama", in unverfälschtem Buch- — oder giebt es noch eine Stufe nach unten? — Zeitungsdeutsch. Wohlgefügte Sätze, aber ohne eigene Note und als Dialog manchmal geradezu unmöglich. Dabei trifft man auf liebliche Alltäglichkeiten. Es mangelt an Schwung und auch dort an innerlicher Wärme, wo sie sich aus der Situation ergeben müßte. Dort eben erstickt die Phrase, dieses klingende Nichts, das Gefühl. Die Personen sprechen alle in der gleichen Weise, wohlgebildete Leutchen, die in demselben Ideenkreise leben, sodaß auch keiner abfärbt, und doch müßte sich Ferdinand, der Geniale, ganz bedeutend von Bernhard, dem Rechner, unterscheiden. Eine ganze Welt von Anschauungen und Gegensätzen liegt doch zwischen beiden, in dem Drama ist nichts davon wahrzunehmen. Schablonen, die nicht besser geworden durch den Mangel an Interesse, welchen man den von ihnen verkörperten Personen entgegenbringt. Alles in allem ein mißratenes Werk, in dem kein dramatischer Pulsschlag vernehmlich ist.

Die „Schau- und Reimspiele" von Friedrich Wilhelm Ruthe[1]) umfassen zwei dramatische Dichtungen „Lucifer" und „Herzog Widukind". Die unzweifelhaft bessere ist „Lucifer". Der Stoff derselben ist nicht nur interessant im gewöhnlichen Sinne, er schließt sozusagen ein Problem in sich. Allerdings vermochte Ruthe dem großen Vorwurfe, den er sich genommen, nicht gerecht werden. Lucifer, unzufrieden über das Schöpfungswerk des Herrn, tadelt die Einrichtungen, welche Gott auf Erden getroffen, und will die himmlischen Sphären verlassen. Der Herr will ihm das gestatten, wenn er auf der Erde ein Menschenleben lebt; Gefühle und Empfindungen der Staubgeborenen sollen ihm eigen sein. Lucifer wird nun Mensch und lebt mit Anne-Marie, seinem Weibe, ein ganzes, langes Leben. Kein Kummer und keine Sorge bleibt ihm fremd. Doch auch als der Herr, da Lucifer in jammervollen Schmerzen sich windet, erscheint und ihn in das Himmelreich aufnehmen will, bittet er, ihn unter den Menschen zu lassen. Am 80. Geburtstage stirbt er mit Anne-Marie eines sanften Todes. Dies Thema ist sicherlich ein gedankenvolles, großer Ausblicke voll. Ruthe hat den Fehler begangen, Lucifer auf Erden ganz in seinem Menschentum aufgehen zu lassen, während doch gerade das Nebeneinanderwirken der zwei Naturen, der „englischen" neben der irdischen, den Reiz der Fabel ausmacht. So aber scheint es, als ob Lucifer's himmlische Vergangenheit — sit venio verbo — ausgelöscht wäre aus seiner Erinnerung. Im Erkennen der Zustände da und dort liegt jedoch der Ernst des Themas. Das von Lucifer so sehr geschmähte irdische Schöpfungswerk schließt neben Leiden soviel Erhabenes ein, daß der Engel sich

[1]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

von ihm nicht trennen will. Ruthe hat sich durch die gänzliche Lostrennung der „englischen" Natur Lucifers eines großen Teils der Wirkung beraubt. Der Amtmann, als den wir den Engel schließlich wiederfinden, ist eine einfache Gestalt, wie eben Amtmänner nicht selten zu sein pflegen. Es kämpft auch nie in der Seele Lucifers, er findet sich sofort in sein neues, ungewohntes irdisches Los. Die Ausführung entspricht daher nicht den Plänen. Ruthe, der ein gewisses Talent für Stimmung im ersten Teile beweist, scheint sich dieses Mangels nicht bewußt geworden zu sein. — Hinter „Lucifer" steht „Herzog Widukind" bedeutend zurück; auch hier macht sich die unklare Ausführung der an sich nicht ungeschickten Disposition bemerkbar. Das Verhältnis des Herzogs zu der Priesterin Gotrun ist zwar erkennbar, doch ist die daraus resultierende Handlung undeutlich geführt. Es ist wenig motiviert, wieso Widukind Gotrun schließlich an der Seite Karls des Großen wiederfindet und sie aus Eifersucht erstechen will, während ihm selbst der tödliche Stahl in die Brust gebohrt wird. Es läßt infolgedessen dieses Schauspiel nicht jenes Interesse aufkommen, das man bei der Lektüre „Lucifers" empfindet. — Die den beiden Schauspielen angefügten Gedichte weisen keine eigene Note auf; sie entbehren der letzten Feile und sind meist schwerfällig im Stil. Eine gewisse Naivetät offenbart sich in einigen, von der man nicht recht weiß, ob sie natürlichen Ursprungs oder gekünstelt ist.

Ein „dramatisches Gedicht in zwei Aufzügen" nennt Max Kirschstein seinen „Merlin"[1]). Ich würde es einfach ein Märchen genannt haben, denn etwas anderes ist es nicht. Das alte Märchen von Merlin, dem Zauberer, nur etwas „Faustisches" beigemischt und ein wenig von Gerhart Hauptmann: „Die versunkene Glocke". (Er verläßt Weib und Kind.) Es ist für einen Autor meist nicht von Vorteil, wenn man an ähnliche Sujets erinnert wird; mag auch zwischen denselben kein anderer als ein rein geistiger Zusammenhang existieren, man wägt unwillkürlich das Können des einen gegen jenes des andern ab. Bei Kirschstein ist es Ariel — also auch eine bekannte überirdische Größe —, welcher auf Merlins Beschwörung — wer denkt da nicht an Faust? — erscheint und ihm einen Stein übergiebt. Als er denselben küßt, erscheint ein bezaubernd schönes Weib, Viviane genannt, dem Merlin bald mit Leib und Seele anhängt. Er verläßt, ihr zuliebe, sein eigen Weib und Kind. Damit ist eigentlich die Handlung erschöpft, denn das Liebesleben des Zauberers und Vivianes füllt den übrigen Teil des Buches aus, mit etlichen Versuchungen Luzifers, der schließlich Viviane raubt. Das Werkchen schließt mit einer Allegorie. Als Merlin stirbt, erscheint der „Fremde" und spricht unter anderm:

„Wer auf Erden kämpfte mit redlichem Streben
Und unterlag — ihm sei vergeben! —
Und in weisse Feierkleider
Hüllen sie die reine Seele,

[1]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

Daß sie in der Unschuld Zartheit
Hell erstrahle ohne Fehle,
Höre, Merlin, sie rufen dir zu:
Geh' ein zu des Himmels glückseliger Ruh'."

Das ist wohl die Quintessenz der Dichtung Kirschsteins. Ich vermisse aber die Begründung derselben; denn in dem ganzen Büchlein ist von einem redlichen Streben, von einem ernsten Denken, geschweige von Thaten Merlins nicht die Rede. Man lernt ihn mehr als neugierigen, denn als wißbegierigen Menschen kennen. Sofort ergiebt er sich der Gewalt Vivianes, er kämpft nicht erkennbar gegen deren Einfluß an, wiewohl ihn Ariel vor demselben gewarnt. Und ohne seelische Erregung verläßt er Weib und Kind. Eher als ein Schwächling, denn ein Mann von ernstem Streben erscheint in der Kirschsteinschen Darstellung der Zauberer Merlin. Wenn nicht mit solchen Prätensionen Staat gemacht würde, könnte man das Buch als ein hübsches, harmloses Märchen hinnehmen, dem es in gewissen Partieen nicht an traulicher Stimmung mangelt. Ich darf allerdings auch nicht verhehlen, daß der Versfluß mitunter in geradezu überraschender Weise durch Unregelmäßigkeiten ganz unbeholfener Art gestört wird, und daß manche Reimereien in geschürztem Kleide nichts anderes als ärmliche Prosa sind. Max Kirschstein hat augenscheinlich wenig Selbstkritik geübt, denn wenn er sein Werkchen, als es vollendet, noch einmal mit prüfendem Auge durchgesehen hätte, würde manche platte Wendung dem Rotstifte zum Opfer gefallen und dadurch das Buch einheitlicher in der Stimmung geworden sein. Auch hätte er billig auf die feierliche Gebärde, von der ich vorhin sprach, verzichten können.

Minnefrohe Zeit verrauschter Jahrhunderte beschwört die Dichtung Nikolaus Welters „Griselinde" [1]). Schon der Name klingt so weich und lind. Wir sehen ein Burgfräulein, voll holdseligen Liebreizes, wie ein junger Frühlingstag; das Haar flachsblond, die Augen blau wie Vergißmeinnicht, und ein nachdenkliches Sinnen hinter den langen, seidenen Wimpern. Ein Stimmungskünstler ist Nikolaus Welter, das muß man bekennen; er versteht es, jene Harmonie in Haltung, Rede und Geberde, was man so „Stimmung" oder „Milieu" nennt, prächtig festzuhalten. Er ist kein eigentlicher Dramatiker. Wenn er aus der Ritterzeit Gestalten vorführt, dann zeigt er sie uns nicht im heißen Kampfgetümmel, auf schweren Schlachtrossen mit blinkenden Schwertern. Welter ist im Grunde seines Herzens ein Lyriker, der das Starke nur liebt, wenn es sich mit dem Zarten verbunden. Ein würdiger Partner Griselindes, die ein seltener Zauber umgiebt, ist Hans von Geyerhof, dem das Burgfräulein in Liebe zugethan ist. Es ist kaum ein Zufall, daß dieser Mann, der das Schwert zu führen versteht, auch ein Dichter ist und die Fiedel zu meistern weiß. So recht eine Idealfigur germanischer Art, Held und Sänger. Daß dieser Hans sich in die Herzen spielt, ist kein Wunder. Die Sache, welche Nikolaus Welter schildert,

[1]) Luxemburg 1901, M. Huß.

Digitized by Google

ist keine neuartige. Wir haben von dieser heimlichen Liebe, die keine Billigung bei dem strengen, adelsstolzen Rittervater findet, schon des öfteren gehört; auch die unsympathische Gestalt des vom Burgherrn begünstigten Ritters Wolf von Fels ist uns da und dort begegnet. Aber selten lag ein solch' poetischer Liebreiz über der schlichten Fabel, goß ein Dichter soviel prächtiges Gold darüber! Lebensvoll ist die Scene am Marktplatze zu Echternach, wo Hans von Geyerhof in der Prozession die Fiedel spielt. Stimmungsgesättigt ist nicht minder der dritte Aufzug im Klostergarten des gleichen Ortes, wo Hans, der ehemalige Scholar, unter den Genossen von einst und deren Nachfolgern weilt. Da spinnt sich auch der Dialog flott weiter, blitzt Geist und Witz. Wenn die Dichtung in ihrer wenig komplizierten Anlage Dramatisches nur in knappem Umfange enthält, so empfindet man dies bei Welter, dank seinem sicheren poetischen Können, nicht als einen Mangel. Der Abschluß der Dichtung ist jedoch dramatisch; da allerdings ein Zuviel der Effekte. Griselinde soll den Ritter Wolf von Fels ehelichen. In ihrer Not sendet sie Willi, den kleinen Bruder, der mit abgöttischer Liebe an der Schwester hängt, zu ihrem Hans; er soll helfen! Da ihm der offene Weg zur Burg der Liebsten versperrt ist, klimmt er an den steilen Felsen empor, auf denen sich des Ritters Hugo von Heringen Behausung erhebt. Angstvoll beugt sich Griselinde, der tröstend Bertha, eine treue Freundin, zur Seite steht, über den dunklen Abgrund, aus dem die Stimme des müden Hans heraufklingt. Höher und höher klimmt er, schon wird sein Antlitz über dem Rande sichtbar, da reißt der wütende Ritter Wolf, der sich herbeigeschlichen, Griselinde mit einem furchtbaren Stoße auf Hans und beide stürzen in die Tiefe. Gleichzeitig aber durchbohrt Willi Wolf mit einem Dolche. Die beiden liegen unten in der Tiefe mit zerschmetterten Gliedern, Wolf oben ....! — Willi, Griselindes Bruder, ist prächtig gezeichnet. — Von Griselinde will ich noch erwähnen, daß sie, in ihrer Verzweiflung, den ungeliebten Wolf ehelichen zu müssen, sagt: ... „Ach, könnt' ich nur wie sie in Schönheit sterben!" ... Dasselbe spricht auch — Hedda Gabler. Wie fanden sich doch der heitere, stillruhige Welter mit dem großen, düsteren, nordischen Träumer und Grübler Henrik Ibsen zusammen? — Möge „Griselinde" ein freundliches Schicksal zu teil werden. Ich halte dafür, es wäre ein ehrlich verdientes! Es liegt viel Schönheit über dem Buche ausgebreitet.

Dem ruhig-heiteren — das ist die Note Welters trotz des tragischen Endes — sei ein ruhig-ernstes Werkchen angefügt: „Juliana" oder „Die Macht der Liebe", Trauerspiel in einem Aufzuge von August Gotthard[1]). Auf knappen 46 Seiten ein Drama aufzubauen, das grundlegende Wandlungen im Charakter eines Menschen zum Inhalte hat, aus einem rauhen Gladiator, dessen Metier das Töten war, einen gläubigen Christen zu machen, ist ein schwieriges Ding. Freilich vermag die Liebe viel, und Gotthard hat deren Einfluß auch durch den Untertitel besonders betonen wollen. Immerhin dünkt mir die Wandlung des Valerius

[1]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

durch die hoheitsvollen Worte der Juliana, der ehemaligen Vestalin, die zur Bekennerin ihres neuen Glaubens werden soll, nicht genug begründet. Die gute Absicht des Autors verkenne ich nicht. Ich sehe sogar einen psychologisch feinen Zug darin, der die Wirkung des Trauerspieles erhöht, daß Valerius vom Kerkermeister Claudius nur deswegen in den Kerker Julianas eingelassen wird, weil Claudius glaubt, daß dieser sie seiner Lust opfern wird. So kann dann der Imperator Domitianus dem Volke zeigen, wie tief die ehemalige Vestalin gesunken, daß sie sich einem Gladiator, einem niedrigen Sklaven, zu eigen gegeben. Die Würdigung sei dem nicht versagt. Mit Ernst und Eifer ist Gotthard ans Werk gegangen, doch leidet die Wahrscheinlichkeit an der Kürze des Stückchens. Gladiatorennaturen sind bloßen Worten gegenüber kaum so aufnahmsfreudig gewesen, auch wenn rote Lippen sie sprachen. Der Abstand in der Gefühlswelt war zu groß, da konnte nur die That wirken, die noch immer der am meisten beredte Anwalt war.

Ich schließe mein Referat mit einem Hinweis auf Max Vogrich's große Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiele „Der Buddha“ [1]). Ich muß mich natürlich auf eine Kritik des mir vorliegenden textlichen Teiles der Oper beschränken, wobei ich bemerken will, daß Worte und Musik von Vogrich stammen. Wie die meisten Operntexte ist der Aufbau nicht sonderlich dramatisch, dazu fehlt die planmäßige Steigerung. Das Thema, welches sich auf die Überlieferung stützt, ist ernst behandelt, nicht mit jener Nachlässigkeit, der man leider bei musikalischen Werken öfters begegnet, in denen dem Worte nicht nur die zweite Stelle angewiesen wird, sondern es gewöhnlich qualitativ hinter der Tondichtung zurückbleibt. Manche der Gedichte könnten auch ohne Musik bestehen, einzelnen haftet jedoch jene gewisse Eintönigkeit und Unbeholfenheit im Ausdrucke an, die von den Komponisten mit der Schwierigkeit, Text und Musik in Einklang zu bringen, erklärt zu werden pflegt. Was meine persönliche Meinung anbelangt, so entziehe ich mich nicht der Einsicht, daß allerdings gewisse Konsonantenverbindungen gesanglich schwer wiedergegeben werden können. Das schließt jedoch nicht aus, daß auch der Text in Bezug auf natürlichen (Betonungs-)Rhythmus erträglich gemacht werden kann. Denn es existieren in der That viele Lieder, die musikalisch große Ansprüche stellen und dabei doch auch textlich im höheren Sinne völlig korrekt sind. — Buddha-Gautama ist durchaus menschlich aufgefaßt, seine Entwicklung in kurzen Zügen geschildert. Eine anmutige Gestalt ist Yasothara, seine Frau; harmonisch der Abschluß, welcher den Tod des Gautama und seiner in den letzten Augenblicken mit ihm wieder vereinigten Frau bringt.

[1]) Leipzig 1901, Fr. Hofmeister.

Digitized by Google

Kritische Gänge.

Von Karl Storck.

I. Literarisches Brettl oder verbrettelte Literatur?!

Wer heute nach einer Erklärung des Wortes „Überbrettl" sucht, könnte nach genauer Durchsicht aller Stimmen den Namen daher ableiten, daß es allen „über" sei. — Um unsere deutsche Kritik ist es eigentlich doch recht jämmerlich bestellt. Sie mag gelehrt sein und für die kleinen Einzelzüge der Erscheinungen einen scharfen Blick haben, zweierlei fehlt ihr im allgemeinen fast immer. Das eine ist jene Betrachtungsweise, die Goethe erforderte, als er zu Eckermann die Gesamtentwicklung der Kultur und die Persönlichkeit des Künstlers als Wesentlichstes für die Kunst bezeichnete; das andere ist mit einem Worte der Instinkt, jenes Gefühl, das einem von vornherein sagt, was man von einer Erscheinung zu erwarten hat. Diesem Gefühl, das einen Herder in bewundernswertem Maße auszeichnete, kommt am nächsten, was de la Rochefoucauld einmal als „esprit du discernement" bezeichnet, und das wir als Gefühl für das wirklich Große und Bedeutende auffassen können. Wir erleben es alle Tage, daß Manier als Eigenart, daß unreife Verworrenheit für Tiefe bewertet wird, daß über Äußerlichkeiten der Form der innere Gehalt vernachlässigt, daß Mache für Kunst genommen wird. Die Unterscheidungskraft zwischen Könner und Künstler eignet nur wenigen. Noch schlimmer wird es, wenn künstlerische Dinge in Beziehung zu allgemeinen Kulturfragen gesetzt werden. Da zeigt sich bei den „Führenden" in der Presse ein solcher Mangel an wirklicher Volkskenntnis, daß man nur die Wahl hat, ob man mehr staunen oder mehr trauern soll.

Die Geschichte des Urteils über das „Überbrettl" hat diese ganzen Verhältnisse wieder einmal aufgedeckt. Als Baron von Wolzogen vor beiläufig einem Jahre, bevor er in Berlin sein Überbrettl eröffnete, seine Absichten theoretisch auseinandersetzte, waren es von der ganzen Berliner Kritikerschar nur zwei — Fritz Lienhard und der Verfasser dieser Zeilen —, die gegen die Neugründung sich grundsätzlich aussprachen und von ihr nicht nur keinen Vorteil, sondern sogar Schädigung echter künstlerischer Interessen voraussagten. Lienhard hat in einem

Digitized by Google

Aufsatz der Kölnischen Zeitung (1901, Nr. 683) seine Bedenken zusammengefaßt, ich habe, zumal in den Randbemerkungen der „Deutschen Welt" (Berlin), das Unternehmen von Stufe zu Stufe verfolgt, sodaß sich hier am besten die Entwicklung übersehen läßt.

Der Erfolg schien ja zunächst den günstigen Stimmen recht zu geben. Wolzogens Theater war immer auf Tage voraus ausverkauft, der Beifall ein oft geradezu stürmischer. Noch toller, als beim Publikum, war und ist der Erfolg bei den Theaterleitern. Wolzogen ging auf Reisen, verdoppelte und verdreifachte sein Ensemble, um allen Ansprüchen genügen zu können. Neue Überbrettln mit den absonderlichsten Namen schossen wie Pilze überall aus der Erde. Berlin hat ihrer bereits mehr als ein Dutzend, und fast wöchentlich tritt ein neues in Wirksamkeit. Der geschäftliche Erfolg ist dabei auf der Höhe geblieben. Bei der Kritik aber ist ziemlich schnell ein Wandel eingetreten. Zwar verwahrte und verwahrt man sich zunächst noch grundsätzlich gegen eine Verurteilung, „es könnte Bedeutsames sein", „es ist überhaupt von nicht zu unterschätzendem Werte" u. s. w. Man hielt sich dafür an einzelne Erscheinungen, die man verurteilte, und schraubte die anfangs so hoch gespannten Erwartungen zunächst gründlich herab.

Als aber mit Beginn dieser Spielzeit Detlev von Liliencron, den man als ersten Lyriker unserer Zeit anzuerkennen gewohnt ist, als literarischer Leiter eines solchen Brettls auftrat, da zeigte sich, wie tief die innere Enttäuschung inzwischen geworden war. Selbst ein Blatt wie der „Berliner Lokalanzeiger" kam jetzt zur Erkenntnis, daß Literatur und Kunst vom Überbrettl niemals würden gewinnen können, und auch die Wohlwollendsten fanden für Liliencrons unklugen Schritt nur eine Erklärung: seine Armut.

Bei den Wolzogen, Bierbaum, Etzel, Ewers u. s. w. hatte man eben das unausgesprochene Gefühl gehabt, daß sie im Grunde ja nie etwas Besseres zu geben gehabt; um Liliencron aber war es schade. Und jetzt hagelt es von allen Seiten Schläge, Spotthiebe, grundgelehrte ästhetische Verurteilungen aufs Brettl herab, daß es fast überflüssig erscheint, auch noch ein Wort hinzuzufügen. Aber da täglich noch neue Brettln gegründet werden, da die vorhandenen immer noch überfüllt sind, da in einer neuerdings erscheinenden Brettlzeitschrift die Veranstalter sich ebenso hochmütig auf den ästhetischen Lehrstuhl setzen, wie sie auf ihrem einträglichen Direktorsessel protzen, so erscheint es doch am Platze, nochmals zusammenfassend über die Erscheinung zu berichten.

Schon aus einer bloß theoretischen Betrachtung ergiebt sich die innere Unfruchtbarkeit des Ganzen.

„Hebung des Variétés", „Befreiung der Lyrik aus dem Buchband", „angewandte Lyrik", „künstlerisches Variété" und dergleichen waren die Lockrufe der Überbrettlgründer. Sehen wir einmal näher zu.

„Hebung des Variétés", „künstlerisches Variété". — Man braucht kein Freund der Variétébühne zu sein, um doch einzusehen, daß sie starken Bedürf-

Digitized by Google

nissen unserer Großstädte entspricht. Die anstrengende Thätigkeit des heutigen Lebenserwerbs einerseits, anderseits die Formen unserer heutigen Kunst haben zu dieser Entwicklung beigetragen. Der angestrengte und überhetzte Mensch verlangt am Abend Erholung. Nun ist es ja zweifellos, daß jede große Kunst, die uns emporzuheben und zu begeistern vermag, gleichzeitig diese verjüngende und erquickende Erholungskraft in sich trägt. Aber schließlich doch nur für den, dem es keine erneute Mühe ist, ihr auf diesem Höhenfluge zu folgen. Nicht alle Organismen sind so geartet, bei vielen ist die ursprüngliche Anlage verkümmert, weil sie keine Pflege gefunden hat. Dann aber ist gerade unsere moderne Kunst so mit Problemen überladen und arbeitet mit so verwickelten technischen Mitteln, daß sie schwerlich als Erholung nach des Tages Mühen empfohlen werden kann. Ibsen, die Naturalisten oder auch die ungeheure Welt Richard Wagners, sie alle erfordern ernste Vor- und Mitarbeit, wenn sie zur innerlichen Wirkung kommen sollen.

Wenn ich aber an die Lustspiele der Blumenthal und Kadelburg, an die sogenannten Possen, oder anderseits an die Mehrzahl der Biergartenkonzerte, an die prächtig ausgestatteten Pantomimen der Cirkusse denke, so gestehe ich gern ein, daß mir ein gutes Variété viel lieber ist. Wohlverstanden, ein gutes. Aber dann unterhalte ich mich besser, weil das Ganze abwechslungsreicher ist. Die mimische Kunst aber ist zumeist durch vorzügliche Leistungen von Turnern und ihren Abarten vertreten. Das durch den Clown erzeugte Lachen endlich löst etwas in uns aus, was man als Trivialität bezeichnen könnte, jedenfalls ist es aber nichts Nervöses, Pikantes oder dergleichen, also nichts Schädliches.

Im allgemeinen kann man sagen: alle körperlichen — im weitesten Sinne — Leistungen stehen auf der Höhe; hier wird das Überbrettl nichts Besseres bieten können. Es hat es auch gar nicht erst versucht, sondern sich auf das „geistige" Gebiet beschränkt. Und hier ist es ja in der That schlimm genug bestellt. Trotzdem die aufgebotenen französischen Chansonetten Primadonnengehälter beziehen, haben sie uns nichts zu geben, und ihre Vorträge werden an Dummheit nur noch überboten durch die Couplets, weil man letztere zumeist versteht, was glücklicherweise bei jenen nur selten der Fall ist.

Hier bei Couplet und „Chanson" wollten die Überbrettler einsetzen. Sie wollten aber nicht die beiden Gattungen innerhalb des bisherigen Rahmens bessern, sondern für sie einen neuen Rahmen beschaffen. Diesen aber bezogen sie aus Frankreich. Das war insofern stilgerecht, als Chanson wie Couplet durchaus französische Gewächse sind, was aber beides nur um so unvolklicher und uns wesensfremder macht. Ich bin durchaus nicht der Meinung, daß jede Einwirkung der Fremde für unser Volkstum schädlich sein muß. Wohl aber wird nur jenes Früchte tragen, das unserm Geiste, unserer Volksseele irgendwie verwandt ist. Das ist aber hier nicht der Fall. Das französische Chanson ist in Form und Inhalt etwas durchaus anderes als unser Lied — und auch in der Melodie bleibt es uns fremd. Es hat seinen guten Grund, wenn fast gar nichts von der musikalischen Lyrik der Franzosen bei uns Fuß zu fassen vermochte. Für den Begriff „couplet"

Digitized by Google

haben wir in unserer Sprache gar nicht das Wort. So etwas hat immer innere Gründe. Die pointierte Satire liegt uns so wie so ferner, erst recht die gesungene. Frankreich hat hier seine alte Überlieferung von den politischen Spottgesängen des Straßensängers Gringoire unter Ludwig XI. bis zu den Paulus und Genossen im heutigen Paris. Sie sind in Frankreich eine politische Macht. Ob sich bei uns ihre Einführung ermöglichen ließe? Vielleicht, aber nur dann, wenn man zunächst auf die Satire verzichtete, wenn sie nicht demokratisch-verneinend, sondern vaterländisch-bejahend wären, wenigstens zu Anfang. Wir haben schon am gedruckten Simplicissimus genug, wir brauchen ihn nicht noch gesungen.

Aber das war es ja eigentlich auch nicht, was man wollte. Man wollte vielmehr die Pariser Cabarets und Künstlerkneipen in die deutschen Großstädte verpflanzen. Man vergaß auch hier den Wert und die Macht einer Überlieferung, übersah, daß das ganze Leben dort ein anderes war, als hier. Jedenfalls mußte man dann offen sagen, daß es sich hier rein um ein l'art pour l'art-Stückchen handelte, daß man ein Stück Bohèmewirtschaft von drüben nicht nur in unsere Ateliers, wo sie von Natur herrscht, sondern auch in die weitere Öffentlichkeit, der sie bislang fremd geblieben, hineintragen wollte. Nun fehlte es ja bei der starken Beeinflussung Frankreichs, der unsere Literatur in den letzten Jahrzehnten unterlag, nicht an jenen leichten Talenten, die den Ton der Bohèmepoesie sehr gut zu treffen verstehen. Aber es ist doch etwas ganz anderes, ob ein Gedicht, eine Schnurre, ein satirischer Einfall, ja sogar eine Zote, aus der Stimmung des Augenblicks auffliegt, vor einer hauptsächlich aus gleichaltrigen, gleichstrebenden Genossen bestehenden Schar fröhlicher Zecher, oder ob solch' ein Stück jeden Abend, zu der und der Minute, von der und der Sängerin einem hochwohllöblichen Publico vorgemimt wird. Alles Improvisatorische geht dabei verloren. Es ist bezeichnend, daß sogar Wolzogen als „Conférencier" nicht lange ausgehalten hat. Während er in der ersten Zeit wirklich mit einer Art Frohlaune und unleugbarem Geist die Einführungen und Überleitungen sprach, wurde ihm die Geschichte auch bald über, und heuer bietet er eigentlich kaum mehr, als die geschäftsmäßige Ankündigung der Nummern, ist also vom launigen Spielleiter zum lebendigen Programmzettel geworden.

„Angewandte Lyrik", „Befreiung der Lyrik" hießen andere Versprechungen. Nun sind ja die Deutschen als säumige Bücherkäufer bekannt, und an sich ist jedes Mittel begrüßenswert, das hier Ersatz bietet. Aber darüber müssen wir uns doch von vornherein klar sein: was an solchen Abenden einem bunt gemischten Publikum an Lyrik dargeboten werden kann, ist nicht das Tiefe und Bedeutsame, sondern das Gefällige und Oberflächliche. Und wenn Bedeutsames gewählt würde, so wäre das eine Versündigung an der Kunst. Denn in der Lyrik spricht sich des Dichters innerste Seele zur Seele seines Lesers aus; daher das wunderschöne Wort „Trösteinsamkeit". Und es ist die Kunst des Dichters, die Phantasie des Lesers so zu erregen, daß sie die Bilder sieht, die er schildert, daß sie die Klänge hört, die seine Seele in Schwingung versetzen. Gemimte

Digitized by Google

Lyrik, lebende Lieder, dramatisierte Lieder sind im höchsten Grade geschmacklos, und jedenfalls nur dort erträglich, wo das Gedicht selber spielerig ist. Ob aber die Verbreitung dieser Lyrik ein wünschenswertes Ziel ist, bleibe dahingestellt.

Es geschah, um den guten Willen zu zeigen, wenn wir uns so lange mit der theoretischen Seite der Frage beschäftigten. Sie hat in Wirklichkeit für die Gründer eine nur nebensächliche Rolle gespielt. Aber selbst wenn jene die besten Absichten gehabt hatten, sie hätten sie gegenüber den Forderungen der Praxis aufgeben müssen.

Denn das war ja von vornherein das Unglück bei dieser Übernahme einer fremdländischen Einrichtung, daß man ihr bei uns eine schön dem Schema angepaßte Unterlage gab. Man übernahm das Theatervariété mit seinem kostspieligen Raum, einer großen festengagierten Künstlerschar. Das brachte Kosten, und da man nicht nur nichts opfern, sondern vielmehr gut verdienen wollte, mußte man ein Publikum anlocken, das die verhältnismäßig großen Eintrittspreise zu zahlen vermochte. Und wohlverstanden ein Publikum, das einzig in der Absicht sich zu „amüsieren" ins Theater kam. Sollten diese Kreise angezogen werden, so mußten eben die Reizmittel aufgeboten werden, die hier Wirkung versprachen.

Die „Jugend", die gewiß unbefangen ist, hatte das gleich vorausgesagt und gefragt:

„Aber sollt' in unsre Lieder
Sich 'mal doch ein Zötlein schleichen:
Kriegen die ihr Platzgeld wieder,
Die er-röten oder -bleichen?"

Ja das ist's, das Zötlein, sagen wir schon die Zote, und, wo's zu der nicht kommt, der Patschuliduft einer scharfen Pikanterie. Man braucht da gar nicht prüde zu sein, es ist einfach eine Thatsache, daß im ganzen Publikum die Auffassung verbreitet ist, bei den Überbrettln gehe es besonders toll zu. Die gewiß unverdächtige Frankfurter Zeitung bestätigt diesen Eindruck: „Ist Wolzogens Überbrettl", fragt sie, „dezenter als das Brettl? Heben seine Damen die Beine nicht gerade so hoch, daß die ganze Unterwelt sichtbar wird, entblößen sie ihre Schultern etwa weniger weit herab, als irgend eine Orpheum-Huldin? Sind die Vorträge nicht ebenso zweideutig, reizen sie nicht gerade durch die literarische Verkleidung gewisse Sinne ebenso wie die hübschen Dinge, welche die berühmten oder weniger berühmten französischen Chansonettensängerinnen — verschweigen?" — In Berlin aber trug sich folgender bezeichnende Vorfall zu — ich zitiere wörtlich die sehr freie „Welt am Montag": „In Wolzogens Überbrettl gab es einen kleinen Zwischenfall. Wie üblich leitete Hans Heinz Ewers den Vortrag der pikanten kleinen Skizze: „Moderne Freier" der pikanten Marie Madeleine (Baronin von Puttkamer), ehe Gisela Schneider sie sang, mit einigen üblichen Worten ein und sagte dabei, daß Gisela Schneider Wert darauf lege, konstatiert

Digitized by Google

zu sehen, daß sie jetzt Ansichten über die Treue der Frau vortrage, die nicht die ihrigen seien, — daß sie lediglich die Sensationen der Dichterin künstlerisch nachempfinde. Sofort erhebt sich in der Loge Marie Madeleine und hält eine kleine Ansprache an das P. T.: Sie protestiere; was sie geschrieben, habe sie geschrieben, aber objektiv, rein objektiv. Die Galerie brüllt, das Parkett grinst, in den Logen lächelt man."

Ist dergleichen je erhört worden? Hat es jemals bei einem wirklichen Kunstwerk eine Schauspielerin, die das verworfenste Weib darzustellen hatte, nötig gehabt zu versichern, sie persönlich sei ganz anders als diese Gestalt der Dichtung? Also so stark ist diese ganze Luft verpestet, so sehr die Liederlichkeit Trumpf! Das hat man erreicht dadurch, daß Dichter und Künstler ihre erlebten oder erträumten Abenteuer selbstgefällig zur Schau trugen, daß Damen der Gesellschaft, die man die „gute" nennt, ihre verbotenen Gelüste öffentlich prostituieren — daß nun eine Schauspielerin sich persönlich verwahren muß?! Der gute Geschmack allein müßte genügen, um eine derbe Ablehnung hervorzurufen, und es sollte gar nicht erst nötig sein, das deutsche Gefühl für Frauenwürde und Empfindungsreinheit aufzurufen, um Zoten als solche zu empfinden, auch wenn sie von jungen Damen noch so objektiv gedichtet und vorgetragen werden.

Vor allem aber schweige man von Hebung und Verfeinerung. Durch Heruntersteigen ist noch nie etwas gehoben worden. Nein, aber ein anderes ist der Fall. Das Gute, das wahrhaft Künstlerische, das in diese Sphäre gebracht wird, geht darin zu Grunde. Das Tingeltangel wird nicht literarisch, aber die Literatur wird vertingeltangelt. So ist es, und es ist eine tragische Erscheinung. Die sogenannte „Revolution" der Literatur, die so stürmisch begonnen, sie hat nichts erreicht. In der Nachahmung der Fremde, der Zola, Tolstoi, Ibsen, in einem nervenfeinen l'art pour l'art-Kultus hat man den Zusammenhang mit dem Volke verloren. Und damit verlor man die Kraft und den einzig sicheren Boden. Jetzt aber erklärt man sich bankerott, giebt die große Literatur auf und steigt herab, um einem abgestumpften, auf grobe sinnliche Reizmittel ausgehenden Publikum — Amüsement zu verschaffen.

Digitized by Google

II.

Das rheinisch-westfälische Sonderheft der von Beyer und Boelitz herausgegebenen und in einer Ecke der Mark Brandenburg (Eberswalde) erscheinenden „Stimmen der Gegenwart“ (Nr. 7, 1901) enthält eine Anzahl Beiträge von poetischen Mitarbeitern der „Literarischen Warte“. Ich nenne Kiesgen, Eschelbach und Witkop. Ganz besonders interessiert hat mich die Zeitschrift durch die Würdigung [1]), die Ludwig Schröder (Iserlohn) Clara Viebig zu teil werden läßt. Das Heft ist geschmückt mit dem Bildnis der Romanschriftstellerin. Ich muß gestehen, selten hat mich das Bildnis einer gereiften Frau so frappiert und gefesselt wie das der Realistin der Eifel. Immer wieder muß ich mich in seine Betrachtung versenken, und vieles wird mir klar, was ich bisher in den Werken dieser Frau nicht verstand. Wenn ich das Bildwerk der Wahrheit meißeln könnte, ich würde ihr Clara Viebig's großzügiges Antlitz geben. Vor ihm können sentimentale Schwächlichkeiten ebensowenig aufkommen wie vor dem gedankenschweren Haupte der Dichterin des Münsterlandes.

„So träum' ich nun und träume
Seit manchem Tag und Jahr . . .“

singt Leo Tepe in dem uns vorliegenden Heft der „Dichterstimmen der Gegenwart“ (H. 1, 1901) und nennt sich selber einen „traumverlorenen Mann“, der einst nicht zugriff kühnbeherzt und deshalb sein Glück verscherzte. Außerdem liest man von ihm in dem Heft, das manche schöne Gabe bietet, den Satz: „Katholische und moderne Lebensauffassung stehen sich diametral gegenüber; würde man ersterer (seitens der modernen Literatur) zu viel Raum gewähren, wer weiß, ob die Romantik nicht über die Realistik den Sieg davontrüge!“ Ja, wer weiß? Und weshalb der diametrale Gegensatz? Er schwindet, wenn man sieht und zugreift, statt zu träumen; ja, er besteht im Grunde nur für

[1]) Die Redaktion d. Bl. hat diese Würdigung Clara Viebig's zu wenig kritisch gefunden. A. d. R.

Digitized by Google

den, der, wie Tepe, das moderne Literaturleben so gut wie vollständig ignoriert und ein katholisches Säulenheiligtum auf literarischem Gebiete vertritt.

Übrigens ist der etwas hochtrabende Vorwurf, den Tepe in diesem Zusammenhange gegen die moderne Literatur erhebt, daß sie „die Leistungen des Katholizismus speziell auf dem Gebiet der Poesie und Belletristik seit Jahren mit der größten Konsequenz der Unverschämtheit und des Dünkels ignoriert und totschweigt", unberechtigt. Weit zutreffender bemerkte Thalhofer einmal in dieser Zeitschrift, daß da und dort wohl eine prinzipielle Apathie gegen die katholische Literatur bestehe, daß man sich aber auch vielfach bemühe, unsere Erzeugnisse rein objektiv zu würdigen. Ferner, daß für das ernste Streben akatholischer Organe für objektive Kritik die empfindlichen Hiebe zeugten, mit denen sie literarisch Wertloses oder Minderwertiges jeder Herkunft abwiesen . . . Für die Romantik hat die moderne Kritik nun einmal nichts übrig, und Leo Tepe ist es ein ganzes langes Leben hindurch nicht gelungen, ihr neuen Odem einzuhauchen.

Stets vorwärts frisch und frei den Blick,
Darfst ihn nicht träum'risch senken! . . .

Es ist lehrreich, Tepe noch weiter zu hören, denn er deckt die Achillesferse der katholischen Literatur auf, ohne freilich zu merken, daß es eben eine solche ist. Er macht den Katholiken den Vorwurf, daß sie ihre eigenen Schriftsteller nicht genügend achten und beachten. Man kenne Hauptmann, Sudermann, Ibsen und sogar Zola, aber kaum einer wisse etwas von Helles „Jesus Messias", selbst die „Herrn" Geistlichen nicht. „Das ist uns alles zu hoch, zu langweilig!" bekommt er zur Antwort, „wir wollen unterhalten, angeregt, geprickelt werden. Wenn die katholischen Autoren sich in das volle Leben stürzen und es von allen Seiten beleuchten, die schwebenden Probleme und Zeitfragen mitzulösen versuchen wollten, ohne uns den Genuß durch moralisierende Warnungstafeln zu verkümmern, dann, ja dann . . ." In dieser Antwort liegt meines Erachtens sehr viel Wahres. Helles „Jesus Messias" beispielsweise ist mir weder zu hoch noch zu langweilig, aber ich finde ebensowenig wie hundert andere die nötige Zeit, tausend und abertausende Verse zu lesen. Einige praktische Rücksichten müßte auch ein Messiasdichter nehmen. Das Schicksal Klopstock's hätte Helle abhalten sollen, sich ins Unendliche zu verlieren. Und will Tepe behaupten, daß Helle etwas geschaffen hat, das den Vergleich mit der erhabenen Poesie des Neuen Testaments aushalten kann? Helle hätte es vielleicht besser vermocht, wenn er in der Beschränkung Meister gewesen wäre. Mithin ist es gar nicht verwunderlich, daß er wenig Leser findet . . . Sehr berechtigt ist die Forderung in der oben citierten Antwort, daß die katholischen Autoren ins volle Leben greifen, die schwebenden Probleme und Zeitfragen mitzulösen versuchen sollen, und zwar ohne moralisierende Warnungstafeln auszuhängen. Der Dichter soll erzählen und nicht predigen. „Die Moral aus der Geschicht'" kann jeder vernünftige Leser selber ziehen. Wenn nun Tepe meint, daß man nichtkatholischen Autoren doch

Digitized by Google

den Vorzug geben würde, selbst wenn die katholischen modernen Anforderungen genügten, „weil die katholischen (Dichter) nicht über gewisse Grenzen hinausgehen dürfen, wenn sie nicht mit ihrem Gewissen und ihrer Religion in Konflikt kommen wollen", so scheint mir der ängstliche Mann über „gewisse Grenzen" im unklaren zu sein. Es giebt auch einen falschen Idealismus, und dieser richtet viel mehr Unheil an als der verpönte Realismus. Das Wesen des Realismus ist Wahrheit, das des Idealismus Schönheit und Phantasie. Beide können ohne einander nicht bestehen. Unter den Begriff Realismus fallen für Kritiker wie Tepe beispielsweise alle Schilderungen von Vorkommnissen besonders des sexuellen Lebens, die nach deren Meinung deshalb unzulässig sind, weil sie den Geboten der kirchlichen Moral widerstreiten. Aus der Welt geschafft werden diese Vorkommnisse damit aber nicht. Was ist, das ist, und darf auch geschildert werden. Es kommt nur auf das „wie" an, wie es geschildert wird. Junge Mädchen gehören nicht ins Theater, und für junge Mädchen sind auch die meisten Romane nicht geschrieben. Verständige Frauen werden an gewissen Stellen, die die Prüderie [1]) verfänglich findet, keinen Anstoß nehmen, wenn es sich um Thatsachen handelt, die in der Entwicklung des betreffenden Romans notwendig sind. In seiner Geschichte der deutschen Dichtung läßt R. Weitbrecht über diesen Punkt Schiller zu Worte kommen, der, von einigen naturalistischen Entgleisungen unreifer Jugendzeit abgesehen, einer unserer reinsten Dichter und jedenfalls als Ästhetiker einer der zuständigsten Richter ist. Schiller sagt: „Ob es dem Dichter erlaubt ist, sich bei der Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dies einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des

[1]) „Prüderie ist Prätension auf Unschuld ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, solange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann." (Ein „Fragment" aus dem „Athenäum", der Zeitschrift der Romantiker.) Die Verfechter der Prüderie stehen auf derselben Stufe, wie jene thörichten Mütter, die meinen, daß die Sittlichkeit ihrer Töchter Schaden nehme, wenn sie erführen, daß nicht der Storch sie gebracht hat und daß der Mensch ein Geschlechtswesen ist. Diesen Müttern ruft der katholische Priester und Moralist Alban Stolz, der der Meinung war, daß die Religion nicht die Vernunft unterdrücken, sondern zur allseitigen Einsicht führen müsse, folgende Worte zu, aus denen auch mancher katholische Romanschriftsteller und Kritiker Einiges lernen kann: „Gerade gegen die schlimmste Sünde, in welche so viele Kinder geraten, wird nichts vorgebaut; man sagt nichts Bestimmtes und nichts Geeignetes dagegen, indem man sich dem faulen, tröstlichen Dusel überläßt, es sei besser, den unschuldigen Seelen garnichts zu reden von solchen Dingen . . . Ich halte es für eine heillose Verblendung, wenn Geistliche und Eltern meinen, die ihnen anvertraute Jugend werde am sichersten unschuldig bleiben, wenn sie selbst nie (von geschlechtlichen Dingen) etwas sagen, wie wenn die Finsternis der Unwissenheit vor einer Sünde schütze!"

Digitized by Google

Dichters sowohl als seines Lesers zu empören und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dies ist es, was ich bezweifle und worüber ich gerne ein verständiges Urteil hören möchte." Am selben Orte giebt Schiller den Maßstab, „dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht, aus einem gemeinen Bedürfnis und einem heillosen Anschlag auf unsere Begierden beweist. Es ist hingegen schön und edel und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Dezenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet".

Nur vom Standpunkt einer „frostigen Dezenz" aus kann man der heutigen Literatur den allgemeinen Vorwurf „sittlicher Verkommenheit" machen, wie Tepe das am angeführten Orte thut. Früher ist natürlich alles viel schöner und sittlicher gewesen, besonders zur Zeit der Romantiker, folgern wir im Tepe'schen Sinne. Wir könnten leicht das Gegenteil nachweisen[1]). Und ist unsere heutige Literatur etwa „verkommener" als die des 18. Jahrhunderts, auch wenn sie von geistlichen Würdenträgern protegiert wurde? Ist sie „verkommener" als die der Renaissancezeit?! Ist sie „verkommener" als die des Mittelalters, in der solche Unanständigkeiten zu finden sind, daß selbst starke Nerven unangenehm von ihnen affiziert werden?

Was sollen solche allgemeine Klagen und Vorwürfe, die vielfach nur die Unkenntnis literarischer Verhältnisse und Entwicklungen beweisen, gegen die heutige Literatur? Sie bringen uns keinen Schritt vorwärts, sondern stets mehr und mehr zurück. Sie gerade haben den Tiefstand der katholischen Literatur verschuldet. Nicht das „Gewissen und die Religion" hindern den Dichter an Entfaltung seiner Kräfte, wie Tepe meint, sondern die frostige Dezenz, die Prüderie, die Unfähigkeit oder die Scheu, die Wahrheit zu sagen: alles minderwertige Eigenschaften, die durch solche Kritiker wie Tepe gefördert werden.

In einem Artikel der „Katholischen Welt" (H. 1, Jahrg. 1901) von Franz Eichert: „Die moderne schöne Literatur — ein Kind der Zeit" finden wir ähnliche Lamentationen wie bei Tepe. Nach Eicherts Auffassung ist der „sinnliche Lebensgenuß" für diejenigen, die auf dem Boden der „liberalen"

---

[1]) Kennt Tepe die Schwärmerei der Gebrüder Schlegel für eine Ehe à quatre? Kann man bei den Romantikern die geschlechtliche Verzückung von der religiösen trennen? Tieck meinte, daß „Andacht nur verhüllte Wollust" sei, und Brentano sah in der Religion „nichts als unbestimmte Sinnlichkeit". Romantiker nannten den einen „Verworfenen", der einen gewissen Trieb habe und ihn nicht ausübe. Reicht in der modernen Literatur etwas an die greisenhafte Wollüstelei der Schlegel'schen „Lucinde" heran?

Digitized by Google

Weltanschauung stehen, „der einzige Lebenszweck“. Merkwürdig! Meist hört man, daß liberale Kreise nichts anderes kennen, als aufreibende Arbeit. „Gut und böse“ seien nach Eichert heute „veraltete Begriffe“. Nun ja, in der papiernen Theorie heute vielleicht mehr als sonst, aber in der Praxis weniger als in der „guten alten Zeit“. Eichert wirft der modernen Literatur „krankhaften Wahrheitsfanatismus“ vor, der „zum Kulte des Häßlichen und Gemeinen ausarte“. Die „Modernen kleideten ihre Bestrebungen in die Formel: nicht Schönheit, sondern Wahrheit“! Diese Formel war ein sehr berechtigter und gesunder Rückschlag gegen die Unwahrheit des Klassizismus und der Romantik. Eichert wirft der modernen Literatur „Verachtung jeder Autorität“ vor. Etwa auch der des Staatsanwalts? Nach anderer Leute Auffassung ist diese niemals größer gewesen als heute. Und „Autoritäten“ sind auch sonst bekämpft worden. Es hat ihnen aber nur dann geschadet, wenn die Angriffe berechtigt waren. Insofern sind diese zu billigen. Mit einem mir unverständlichen Eifer wendet sich Eichert gegen die „Sittenromane“, die „unbarmherzig den Eiter aufwiesen, den die Wunden der Gesellschaft infolge der Mißhandlung durch die Lügenpropheten des Materialismus angesetzt hatten“, die vor allem die Schäden im geistigen und sittlichen Leben des Arbeiterstandes bloßlegten und dadurch zweifellos auch zu ihrer Beseitigung beigetragen haben. Gerade durch diese Romane, zu denen wir beispielsweise auch den der Freiin von Brackel, „Die Näherin“, zählen, ist das soziale Empfinden in weiten Kreisen geweckt und so sehr entwickelt worden, wie zu keiner andern Zeit. Herr Eichert wundert sich, daß diese „Sittenromane“ stellenweise übel dufteten. Es geht aber doch nicht an, einen Waschkorb voll Rosen in eine Arbeiterwohnung zu befördern, bevor man deren Atmosphäre schildert. —

Wir geben zu, daß die moderne Literatur viele Verirrungen durchgemacht hat — Klassizismus und Romantik etwa nicht? —, aber daß „der moderne Geist in der Literatur die Bahn zwischen extremsten Verirrungen ruhelos durchlaufen hat“ und nichts anderes fertig gebracht hat als diesen circulus vitiosus, das geben wir ganz und gar nicht zu. Die moderne Literatur hat noch weit mehr geleistet als das, was Eichert als ihren Gewinn bezeichnet, nämlich den Blick für das Wirkliche geschärft, das Streben nach Leben und Wahrheit gegenüber einem falschen Idealismus vermehrt, mit der Schablonendichtung gebrochen, den Wert des Eigenpersönlichen und eine Fülle neuer, glänzender Formen und Farben, besonders auf dem Gebiete der Stimmungs- und Zustandsmalerei, zur Geltung gebracht zu haben. Und selbst wenn das alles der einzige Gewinn der modernen Literatur wäre, so wäre er groß genug, um dieser eine unterscheidungsfähigere und dann auch gerechtere Beurteilung zu sichern, als Tepe und Eichert ihr zu teil werden lassen. Aber letzterer wirft ihr gar noch vor, „die Entartung unserer Kultur unheilbar gemacht zu haben . . .“ Eine beinahe komische Übertreibung, die sich aber stets diejenigen zu schulden kommen lassen, die alles über einen bestimmten moralischen Leisten schlagen möchten. Wenn die katholische Literatur alle die Vorzüge besäße, die Eichert der modernen zugestehen muß, dann brauchte

Digitized by Google

Leo Tepe nicht zu befürchten, daß „man trotz alledem den nichtkatholischen Autoren immer den Vorzug geben würde".

„Das literarische Echo" (H. 1, 1901) bringt einen Aufsatz von Otto Julius Bierbaum, der die inhaltsschwere Frage „Wo stehen wir?" behandelt. Bierbaum stellt fest, daß die neue literarische Bewegung, von der man erwartete, daß sie als frevelhafte Erfindung einiger zügelloser Köpfe unter dem einmütigen Proteste aller Gutgesinnten, gerichtet und verworfen vom guten Genius des deutschen Volkes, schleunigst in sich zusammensinken würde, daß eben diese Bewegung den Inhalt mehrerer neuer Literaturgeschichten bilde, daß sie katheder reif geworden sei, daß sie sich durchgesetzt habe. Der Verjüngsprozeß der Literatur sei eine Reaktion gegen einen marasmus senilis gewesen. An Kinderkrankheiten und gewissen Erscheinungen der Rüpeljahre habe es dabei nicht gefehlt; nach Überwindung jugendlicher Überhebung habe man jedoch eingesehen, daß es für den Mann das beste sei, dort anzuknüpfen, wo von den Vätern her das Band der Entwicklung sich haltbar erwiesen. Während Eichert im Werdegang der modernen Literatur nur eine Bahn extremster Verirrungen sieht, bezeichnet Bierbaum ihn als innerlich folgerichtig. Er verkennt nicht einzelne krankhafte Symptome in der Literatur, die sich augenblicklich mit Vorliebe in hyperästhetischer Neurasthenie und Hysterie äußerten, aber er will nicht zugeben, daß wir als Rasse uns in der Dekadenz befänden, sondern glaubt an eine gesunde Zukunft der deutschen Dichtung. Diesen Glauben wird wohl mancher teilen. Er ist jedenfalls mehr wert als der Pessimismus der Tepe und Eichert. Merkwürdig, daß der moderne Inselmann Bierbaum gar nicht trübe in die Zukunft blickt, während die Bekämpfer des „krassen Pessimismus", den sie gerade der modernen Literatur zum Vorwurf machen, überall „Entartung" und „Verkommenheit" sehen und von der Zukunft das Schlimmste befürchten. Eine Erscheinung, die psychologisch nicht gerade schwer zu erklären ist.

In demselben Hefte des „Literarischen Echo" finden wir eine kritische Würdigung des irländischen Romanciers George Moore von Max Mayerfeld. Auch Moore ist ein Moderner mit dem Grundsatz: „Je realistischer, desto besser." Aber wie nahm großbritannische Prüderie, hinter der sich raffinierte Heuchelei mit entsprechender Liederlichkeit verstecken, seine „Sittenromane" auf? „Die Schönheit des schlichten Herzens, die in „Esther Waters" verherrlicht werden sollte, wurde schlechtweg als Unsittlichkeit empfunden, das soziale Mitleid nicht als Patina geduldet. Man sah das tiefe Verderben, doch nicht das menschliche Herz. Man sah die Gefallene, doch nicht die kämpfende Mutter. Man beschnüffelte die krassen Einzelheiten, die sich gegen Übelstände in den Londoner Krankenhäusern und den Volksfeind Wettseuche richteten, aber man erkannte nicht den tief religiösen Geist aus dem heraus dieses zeitgenössische Sittengemälde geboren war, man überhörte den vollen Erlösungsakkord, den die poetische Gerechtigkeit zum Schluß erklingen läßt."

So ergeht's allen Wahrheitssuchern, und so wird es allen Wahrheitssuchern ergehen. Sie müssen gegen Vorurteile aller Art kämpfen. Denn Dichtung und

Digitized by Google

Wissenschaft, sofern sie diese Ehrentitel verdienen, sind im Grunde nichts anderes als Kampfmittel gegen Vorurteile.

Tot capita, tot sensus! Während Franz Eichert in der „Katholischen Welt" auf Grund seines Axioms, daß wir „kein kulturell geeintes Volk mehr sind" (wann waren wir es „mehr"?), alles Heil für die Literatur und die Gesundung unseres Volks- und Geisteslebens von der Heimatkunst erwartet, warnt A. Lignis in der Wahrheit (H. 16, 1901) vor ihrer Überschätzung. Wie mir scheint, mit größerer Berechtigung: „Heimatkunst schließt die Gefahr in sich, den Teufel mit Beelzebub auszutreiben, ein Sonderlingtum (d. i. Berlinertum) durch das andere zu ersetzen, draußen zu verhocken. Diese Gefahr wird zu wenig erkannt ... Geht hinaus, ihr Poeten, in die Heimat, wo Luft und Erde am verständlichsten zu euch sprechen; aber vergesset nicht, daß ihr dem ganzen Volk gehört. Was ihr draußen in euch aufnehmt, das sollt ihr allen verkünden, dem Hohen wie dem Niederen, dem Städter wie dem Landmann."

W. v. Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Waal, Anton de, **Juda's Ende.** Roman aus den Anfängen des Christentums in Rom. 2. Auflage. München 1901, Allgemeine Verlagsgesellschaft m. b. H.

Die größten Romanciers haben historische Romane geschrieben und die kleinsten. Und wirklich, es ist verlockend, außerordentlich verlockend. Der Stoff liegt parat, die Geschichte bietet ihn, bietet bedeutende Gestalten, anziehende Handlung, interessante Episoden, einen Reichtum, der umfassender ist als die Phantasie, größer als die Erfindungsgabe der meisten Autoren, der wie reines, lauteres Gold nur auf den fleißigen Arbeiter wartet. Ein Forscher, der mehr ist als Forscher, hat mehr, hat größere Versuchungen auszustehen. Die Geschichte des Pygmalion wiederholt sich immer und immer wieder, historische Gestalten, Epochen gewinnen unter seinen Händen Leben, seine Liebe giebt ihnen Seele, es drängt ihn zur dichterischen Durchdringung, aus dem Staub der Urkunden, aus den Trümmern, den Ruinen entsteht eine neue, eine ganze Welt, im Glanze neuer Schöpfung. Das Altertum, die Antike, wird so aufgeweckt und angepumpt im 17. und 18. Jahrhundert, der Forscher schlug auf den seither starren und unfruchtbaren Fels des Mittelalters, und die Romantiker und ihre Folger schlürfen das köstliche, wunderbare Wasser und leiten es der Welt zu, rein oder in raffinierten Destillaten, Indien wacht dann auch in der Dichtung auf, das Wunderland der Sphinx und der Pyramiden öffnet sich, der nordische Dichter findet die Gänge wieder zum rätselhaft-ahnungsvollen Reich seiner Götter, Helden und Sänger, — immer hat die Wissenschaft der Sonne Poesie den Berg geöffnet. Rossi war in die verschütteten Katakomben hinabgestiegen, die kirchengeschichtliche Forschung der Zeit der ersten Christen nahegetreten, die Dichtung folgte dem Archäologen, dem Historiker; die ersten Christen, ihre Größe, ihr Glaube, ihre Ideale feiern Auferstehung. Der Dichter, gleichen Glaubens mit den ersten Christen, erfüllt von denselben Idealen, preist ihre Größe. Sie leben verfolgt, sterben gemartert, der Dichter schwelgt im Reichtum ihrer Schicksale. Das ist Sujet und Genesis der Katakombenromane, der Katakombendramen, die nur jüngere Brüder sind. Wir stehen vor einer besonderen Gattung von Dichtungen, die Meisterwerke aufzuweisen hat. Sie zogen durch die Welt, begeisterten den Leser und weckten den Schund, die Überproduktion der Fabrik- und Taglöhnerware. Goethe

Digitized by Google

sagt einmal, daß aus Tugenden Fehler entstehen könnten, und daß gerade diese Fehler die bedenklichsten wären. So wird aus der Wahrheit der Kunst Tendenzmacherei, aus Freude an der bewegten Handlung Abenteuerlust; Frömmigkeit wird zu Sentimentalität verwässert, Innigkeit zu Salbaderei verkrüppelt, und so entstehen Machwerke, die einem das Stoßgebet entringen: „Erlöse uns, o Gott, von diesen christlichen Helden!"

„Juda's Ende" macht einem Freude. Es steht weit über dem Mittelmäßigen; doch ist es kein Meisterwerk. Das konnte de Waal nicht schaffen, ihm fehlte die eigentliche Dichterseele, er hat das Forscherauge zu viel. Die große Zeit der ersten Christen, diese Gottbegeisterung, dies Himmelanstreben neuen Geistes auf der einen Seite, auf der andern Seite diese irdische Größe der Welt, Rom genannt, die Wunder gigantischer Herrlichkeit und Pracht, über die all' die Nacht ein leises Lied von Todesahnung und Sterben singt, Bilder, die ein Rom uns entrollt, ein heidnisches, leis sterbendes, ein Rom, ein christliches, zum Höchsten emporsteigendes, diese Bilder kann der Autor uns nicht zum Leben wecken. Das Judentum stirbt, seine Stadt, sein Tempel fällt in Trümmer, geht in Flammen auf, sein Volk wird hinaus in die Welt gestoßen, in die Knechtschaft der Heiden; die Religion des menschgewordenen Gottes bricht die Fesseln, die sie an den Leichnam noch fesselten, an die tote Art der Gottesverehrung, die Katakomben werden neue größere Tempel, wo Gott selber thront, nicht mehr zur Furcht, nein, zur höchsten Beseligung, dem ahnenden Blick wird das Rom unter der Erde geöffnet, das Seherauge wird hinaufgelenkt auf den vatikanischen Hügel, zum Apostelgrabe, es ahnt eine neue Welt, eine neue Welt zu Füßen, — ja, das ist ein großer Gedanke, den de Waal faßt, aber er kann ihm keinen rechten Körper geben. Dafür giebt er uns Bilder, Einzelbilder, manche kann man gut, zwei, drei sogar vorzüglich nennen, Bilder, denen jeder glauben kann; denn de Waal belegt ihre Wahrheit durch eine Unmasse von gelehrten, sehr gelehrten Anmerkungen; historische Fundstücke werden verwertet, gleichzeitige Schriftsteller citiert, manchmal schön in Anmerkung mit Sternchen unterm Text, damit nur jeder gleich nachprüfen kann, aus der Illusion gerissen wird, sofort weiß, daß dies alles, diesen Roman ein deutscher Forscher, aber kein Dichter geschrieben hat. Diesen „Katakombenbildern" geht dann die Totalität ab; sind sie doch selbst oft nur lose aneinandergefügt, und gar das letzte scheint aus dem Gefüge zu fallen: Domitilla, die heidnische Römerin, durch die Jüdin Phoebe zur Erkenntnis Gottes geführt, erkennt die vollkommene, christliche Religion; sie schreibt einen langen Brief, schildert darin ihre endgültige Bekehrung, ihre Reise ins heilige Land, das zerstörte Jerusalem ꝛc. ꝛc. und so endigt die Geschichte. Das nennt man aber das künstlerische Empfinden stark vernachlässigen. Der Darstellung fehlt dann ebenfalls zu oft die künstlerische Geschlossenheit. Sie sind doch geradezu peinigend, diese Unterbrechungen, wie z. B.: Rom wird am Abend des Triumphtages des Titus illuminiert. Der Anblick ist ja prächtig, aber „wenn eine der Personen, die in unserer Erzählung vorkommen, von den Toten erstände und auf der Engelsburg eine Girandola mit ihren unzähligen Raketen, Feuerschlangen . . . sähe, wie würde sie über dieses feenhafte Schauspiel staunen"; eine andere: im Hause des Clemens werden arme Greise und Greisinnen mit allen möglichen leichten Arbeiten beschäftigt, „und wenn es damals schon Kartoffeln gegeben hätte, wären andere mit dem Schälen derselben für die Mahlzeit beschäftigt gewesen" das ist aber doch schon grausam. — Weiterhin will ich nichts mehr aussetzen, nichts an der gar zu steifen Komposition, nichts

Digitized by Google

an dem zu oft referierenden Ton, wo der Historiker wieder den erzählenden Dichter überwuchert, schweigen will ich davon, daß der jüngere Scipio, nicht der alte Marius, wie de Waal meint, — aliquando Homerus —, in die ahnungsvoll-wehmütige Prophezeiung des Griechen im Anblick des brennenden Karthago ausgebrochen: „Einst wird kommen ꝛc.“, schweigen auch davon, daß de Waal den guten alten Vespasian beständig und aber auch beständig in Bildern reden läßt, die Ackerbau und Viehzucht eingeben. Der Kaiser, der auf dem Land aufgewachsen ist, soll nämlich so charakterisiert werden. Ja, Charakterisierungskunst! Die alte Beobachtung wird einem immer wieder bestätigt. Wie viele unserer dichtenden Priester kommen denn verhältnismäßig über die gewöhnlichsten Tiefebenen der Charakteristik hinaus? Ein Rätsel mehr, denn wessen Psychologie kann tiefer, umfassender, wahrer sein als gerade die unserer Priester? Giebt es Menschen, die tiefere Blicke in das Menschenherz zu thun vermögen, denen der Beichtstuhl Nacht und Tag die menschliche Seele in allen Farben zeigt, und so oft welch' mittelmäßige Psychologen! De Waal schildert uns die jüdische Königin Berenice. Gewiß, ihre Liebe zu Titus, ihre Eifersucht, ihr Kampf um Titus, das alles ist ja ganz dezent gezeichnet, aber die Farben sind dann auch so wenig frisch, so verschwommen, daß man ganz ruhig an das beinahe zweitausendjährige Alter des Bildes glauben kann. Wirklich gut ist dann aber ein gewisser Zug des Heroismus in diesem Weib wiedergegeben. Titus wird ein guter, lieber Kerl; der Imperator und Held wird ein gutmütiger Bourgeois. Die Gestalt der Jüdin Phoebe würde man für vorzüglich erklären können, bliebe sie nur die Zofe der Domitilla. De Waal macht sie zur Repräsentantin des Judentums, und da ist dann die Zofe zu schwach und das Judentum zu schwer. Domitilla, die Römerin, ist ein deutsches Gretchen, Domitian natürlich der vollendete Wüterich, der nur in Blut, Blutgedanken und Blutfarben schwelgt.

De Waal nennt zwar seinen Roman im Vorwort selber einen Tendenzroman, aber die Idee ist glücklich herausgearbeitet, die Gestalten sind objektiv, die Worte ehrlich, die Empfindungen echt, Idee und Darstellung dissonieren nicht. Und da thut's einem leid, daß diese Menschen so klein sind, dies Rom so klein, — und daß man immer wieder an den großen Polen erinnert wird. De Waal sagt in seiner Vorrede von ihm: „Den Weg, auf welchem Sienkiewicz mit Vorliebe fährt, haben die beiden Erzählungen („Juda's Ende“ und Spillmann's „Lucius Flavus“) kaum mit einem Fuße betreten. Mit welch' anderen Farben hatte z. B. er das üppige Bild der Berenice und ihr Liebesverhältnis zu Titus gemalt! Die Tendenz ist es, welche in der Skizzierung die Figuren gruppiert und in der Ausführung die Farben auf die Palette legt.“ De Waal stellt sich und Spillmann dem Autor von „Quo vadis“ gegenüber. Er wirft ihm vor, einen bestimmten Weg „mit Vorliebe zu fahren“. Das Beispiel beleuchtet Wort und Weg, beleuchtet den etwas gewundenen Schlußsatz, der von der Tendenz spricht in Gruppierung der Figuren, in Ausführung durch die Farbe. Sagen wir klarer: Sienkiewicz bewegt sich mit Vorliebe in Ausmalung des Üppigen, seine Tendenz ist es, das Sinnliche in Idee und Darstellung zu betonen. Er und Spillmann sind nicht so — sagen wir einmal — gefährlich. Es ist schmerzlich für jeden, der Sienkiewicz kennt, ihn verehrt oder ihn wenigstens gerecht beurteilt, diesen neuen Vorwurf zu hören. Der Dichter, der den christlichen Gedanken mit genialer Tiefe erfaßt, gestaltet hat und gestalten wollte in seiner ganzen Größe, die Qual des Forschens des Zweifels, die Süßigkeit des Glaubens

Digitized by Google

so wunderbar gefühlt, das Dunkel, die bewußt-unbewußte Verzweiflung der Gottesunkenntnis der modernen Menschheit gezeigt hat, dem wird eine solche Tendenz vorgeworfen, der einer solchen Tendenz beschuldigt. Leo XIII., — er war es, glaube ich, — sagte einmal, es gäbe katholische Schriftsteller, die den Verrat des Petrus verschwiegen hätten. Und ich wundere mich, daß gewisse katholische Schriftsteller nicht die hl. Schrift verdammen, die doch das Hohelied singt, die gewisse Scenen aus dem Leben der Patriarchen, bestimmte Thatsachen der jüdischen Königszeit nicht sauber ausgemerzt hat.

Übrigens ist de Waal's Urteil nicht so sehr übel zu nehmen. Er scheint den polnischen Romancier nur vom Hörensagen zu kennen. Er schreibt nämlich dreimal Pienkiewicz, und betitelt seinen großen Roman „Domine, quo vadis"; das scheinen doch mehr als Druckfehler zu sein.

Mainz. F. Como.

Zacher, Albert, **Römische Augenblicksbilder.** Oldenburg und Leipzig 1901, Schulze'scher Verlag.

Unter den zahllosen Büchern, die sich mit der Ewigen Stadt beschäftigen, darf das vorliegende jedenfalls den Vorzug der Originalität für sich in Anspruch nehmen. Keine langatmigen Beschreibungen von Baulichkeiten, Kunstwerken, Sitten, Gebräuchen, keine Beistellung eines gelehrten Apparates, keine historischen Rückblicke, keine politischen Auseinandersetzungen und tiefgründigen Vergleiche über das päpstliche und königliche Rom u. dergl. m. Nichts von all' dem, was man in Dutzenden von Büchern findet. Dagegen flüchtige, oft nur wenige Zeilen umfassende Skizzen, Geschichtchen, Anekdoten — kurz: Augenblicksbilder, die manchmal ein grelleres Licht auf die römischen Zustände werfen, als es seitenlange Erörterungen imstande wären. Es sind größtenteils Schnurren, die in eine witzige Pointe auslaufen, und nur sehr vereinzelt mischen sich auch ernste, ja tragische Töne in diese heitere Musik. Die Bilder haben ohne Zweifel römischen Erdgeruch, was sich daraus erklärt, daß der Verfasser die Stadt gründlich kennt und seine Geschichten, sowohl die Schnurren als auch die Tragödien, nach seinem eigenen Bekenntnisse, teils in der Kammer, den Redaktionen, im Café, der Kneipe und Familie gehört, teils selbst erlebt hat. Was da alles gegeißelt wird, ist schwer mit wenigen Worten auszudrücken; man müßte eigentlich zu diesem Zwecke die 114 Kapitelüberschriften des Buches abschreiben. Die Laxheit in der Auffassung der Pflichten bei hoch und niedrig, der Bureaukratismus, Nepotismus, der Aberglaube, die geringe Reinlichkeitsliebe, der Schönheitskultus, die oft merkwürdigen Beziehungen zwischen Ministern und Oppositionsmännern, die Liebeskomödien und -Dramen, die Gegensätze von Freigeistigkeit und Frömmigkeit mit ihren sonderbaren Kompromissen — dieses und vieles andere wird auf meist recht witzige Art gekennzeichnet. Aber ebensowenig wie die Einheimischen, finden auch die Fremden, namentlich die wißbegierigen englischen Misses und die immer nur logisch vorgehenden eigenen Landsleute des Verfassers Schonung, sei es daß er uns die mit Bädeckerweisheit erfüllte Miß Amy Curiosity aus Sevenoaks (Kent) vorführt, die wochenlang alle Behörden, geistlichen Stellen ꝛc. abläuft, um den Papst zu sehen, und dabei das Opfer spekulativer Gauner wird, oder den Dr. Schmusecke, Oberlehrer aus Posemuckel, der nach vierwöchentlichem Aufenthalte in Italien auf Grund der Diktate in den „Künstler-Osterieen" ein 700 Seiten starkes Buch „Meine italienische Reise" herausgibt. Manche der erzählten Anekdoten sind allerdings allzu schaal, andere wieder entbehren der Lokalfarbe und kommen einem recht bekannt vor, auch ist der Stil

Digitized by Google

mitunter ziemlich nachlässig und bedürfte einer Feilung. Im ganzen aber ist das Buch eine unterhaltende Lektüre und man begreift den Erfolg, den die Geschichtchen schon bei ihrem ersten Erscheinen in einem Tagesblatte hatten, umsomehr, als unser heutiges Durchschnitts-Lesepublikum ja keine Zeit und Eignung zu geistiger Vertiefung besitzt und seine geistige Nahrung am liebsten in möglichst kleinen, wohlschmeckenden Dosen einnimmt.

Wien. C. Seefeld.

Dramen.

d'Altona, H., Die Königszwillinge oder Die Schützlinge der Rosensee. Ausstattungskomödie mit Gesang und sechs Bildern. Hamburg 1901, Fr. Grabow's Verlagsbuchhandlung.

Ausstattungskomödien pflegen nicht Anspruch auf literarische Wertung zu machen. Das gilt auch von diesem Werkchen. Dasselbe hat aber im erfreulichen Gegensatze zu vielen Erzeugnissen dieser Gattung doch eine Art Handlung, die allerdings nur lose zusammenhängt. Dramatische Entwicklung darf man wohl nicht beanspruchen. Das Ganze ist eine Art Märchen, allerdings mit modernem Einschlag; denn während sonst die Personen im Märchen sich nur mit Du ansprechen, ist man in H. d'Altona's Komödie schon zu der feineren Nuance des „Sie"-Sagens gekommen. Das macht einen eigentümlichen Eindruck; störend kann man ihn nicht nennen, denn in dem Werkchen ist überhaupt eine Mischung des Märchenhaften mit dem wirklichen, werktäglichen Leben wahrzunehmen. Eine gutgezeichnete Figur ist die des Hofnarren Klumpatsch; hingegen ist jene des Prinzen Sternaug' auch für ein Märchen nicht sonderlich glücklich. Die Verzauberung, die ihn der Thränen beraubt, hat keine rechte Begründung, desgleichen ist die Wankelmütigkeit des Volkes gegenüber diesem Prinzen bis zur Unwahrscheinlichkeit gesteigert. — Die Komödie bietet Raum zu reicher Prunkentfaltung, die natürlich das Dramatische ersetzen muß. Ballett und gute Musik gehören unbedingt dazu. Einzelne Liedchen dürften sich als gut sangbar erweisen, und wünsche ich H. d'Altona einen Interpreten des musikalischen Teiles, der augenscheinlich erst geschaffen werden soll. Wirken alle diese genannten Faktoren zusammen, dann dürften die „Königszwillinge" einen angenehmen Abend bieten.

Trautenau. F. Gruner.

Heess, Johannes, Friedel. Dramatisches Weihnachtsmärchen in vier Aufzügen für die liebe Jugend. Mainz 1901, Franz Kirchheim.

Ein harmloses Weihnachtsspiel, das leicht in Szene zu setzen ist und an die kleinen Darsteller keine besonderen Anforderungen stellt. Anspruch auf literarischen Wert erhebt es nicht. S. 38 findet sich die Bemerkung: „Frau Edel (ergreift Friedels beide Hände. Sind die Träger der beiden Rollen „Frau Edel" und „Friedel" Geschwister, können sich beide umarmen)." Der ermächtigende Zusatz des strengen Verfassers ist befremdend. Manchem Heldendarsteller von zehn Jahren wird es unverständlich sein, warum ihm (implicite) verboten wird, eine Partnerin, die nicht seine Schwester ist, auf der Bühne zu umarmen. Wozu harmlosen Kindergemütern Rätsel aufgeben, wenn es wie hier zu vermeiden ist?

Graz. von Dvoracek.

Literaturgeschichte.

Kiesgen, Laurenz, Heinrich von Kleist. (Dichter-Biographieen 6. Band.) Leipzig 1901, Phil. Reklam jun.

Digitized by Google

Dem Volke seine Dichter näher zu bringen, das ist wohl als Zweck dieser außerordentlich wohlfeilen Dichter-Biographieen zu betrachten. Diesen Zweck hat der Verfasser erreicht, ohne eine Bereicherung der Wissenschaft mit seinem Schriftchen geben zu wollen. Die Biographie ist flüssig geschrieben unter sachlicher Anlehnung vor allem an Wilbrandt's größeres Werk, und erzählt des unglücklichen Poeten Leben mit warmer Anteilnahme. Die „hohen Liebesfreuden" mit Minette von Zenge, von denen S. 15 die Rede ist, dürften für manchen mißverständlich sein; sie waren recht harmlos. Auch ist es nicht Art „moderner" Dichter, die Vorgeschichte eines Dramas „im Beginn des Stückes von einer der Personen behaglich erzählen zu lassen", wie S. 59 gesagt wird. Diese Kleinigkeiten, zu denen hier und da ein stilistisch minder gelungener Satz (z. B. S. 17: Gebildet und von zarter Gemütsart . . .) kommt, sind Flüchtigkeiten, die jedem unterlaufen können, die aber ebenso wie der Druckfehler Ortrere für Otrere (S. 69) als Zeichen gewissenhafter Durchsicht hier verzeichnet seien.

München. A. Lignis.

Kulturgeschichte.

Breysig, Kurt, Kulturgeschichte der Neuzeit. Vergleichende Entwicklungsgeschichte der führenden Völker Europas und ihres sozialen und geistigen Lebens. I. und II. Bd. Berlin 1900 und 1901, Georg Bondi.

Wie aus Vorwort und Band I („Aufgaben und Maßstäbe einer allgemeinen Geschichtsschreibung") hervorgeht, wird dieses epochemachende, weil völlig originale Auffassungen inaugurierende Werk von drei Ideen getragen: Es will im Gegensatz zur nationalen Geschichtsschreibung europäische Geschichte bieten, ferner die staatlich-wirtschaftlichen und geistigen Entwicklungsgänge aufsuchen, und endlich in Wirklichkeit eine schon oft versprochene, aber noch kaum erfüllte Entwicklungs-Geschichte wahrmachen. Wie der II. Band bereits eröffnet, der „Altertum und Mittelalter als Vorstufen der Neuzeit" in großen Betrachtungen, die mindestens als kühne Auffassungen von den kausalen und jahrhunderteumspannenden Zusammenhängen der Sozial- und Geistesgeschichte berechtiges Lob heischen, behandelt, werden dem kleinen und zeitlich abgeschlossenen Geschehen große Gesichtspunkte, und zwar zwanglos, abgewonnen, die ein summarisches und pragmatisches Beziehen auf die Neuzeit und ihre geschichtlichen Werdegänge gestatten. Aus den großen Kategorieen der Sozial- und Geistesgeschichte gewinnt Breysig den universalhistorischen Standpunkt, der ihm ein Überblicken des Ganzen der Kulturgeschichte ermöglicht. Damit ist der pedantischen Addition bunter Ingredienzien, welche bis heute noch durch den Namen „Kulturgeschichte" gedeckt werden, gewehrt und eine ganz neue Begriffsführung dieses vielfach mißbrauchten Titels herbeigeführt worden, um deren willen allein Breysig's Werk den Anspruch auf Führerschaft und Originalität erheben darf. Im Interesse der Durchführung und weiteren Erklärung dem Publikum gegenüber wäre ein rasches Vollenden des monumentalen Werkes, das sich bescheiden „einen universalgeschichtlichen Versuch" nennt, zu wünschen; denn die beiden umfassenden bis jetzt vorliegenden Bände lassen noch die straffe Konzeption und Gedankentiefe der Hauptsachen mehr ahnen, wenn auch sie schon fruchtbare Arbeit genugsam bieten.

Konnten wir der Hoheit der begrifflichen Erfassung der Idee einer Entwicklungsgeschichte ungeschmälerte Anerkennung

Digitized by Google

zollen, so liegt uns doch auch ob, darauf hinzuweisen, daß der Verfasser dem Christentum in dem Entwicklungsgange von Kultur- und Geistesgeschichte leider nicht diejenige Stelle einräumt, die es nach unserer Auffassung beanspruchen muß. Einige Beispiele werden den Standpunkt Breysig's nachweisen. Zunächst sind ihm Kunst und Religion koordinierte Zweige desselben Stammes; der Phantasie (II¹ S. 73). Jesus, der „einzige Mensch" (II² S. 531): der „Sohn Gottes, d. h. der Vertraute der Ratschläge Gottes und deren Offenbarer" (II² S. 529). Jesus „kommt dazu, sich so zu nennen", und wird von seinen Jüngern „dazu provoziert, sich auch die Messiaswürde" beizulegen (II² S. 529 f.). Sonst bemüht sich Breysig, das Herauswachsen des christlichen Dogmas aus antiken Theologismen nachzuweisen. Das Christentum Christi ist von den Jüngern „umgemodelt" (II² S. 537) und zum „Formalismus" (ib. 553) herabgedrückt worden. Sonst allenthalben die Genesis der Dinge aufdeckend, versagt Breysig bei Erörterung des Papsttums, dessen Entstehung nur als „bewunderungswürdig" (ib. 633) bezeichnet, sonst ohne Versuch einer geschichtlichen Nachweisung gelassen wird. Bei dieser Auffassung vom „umgemodelten" Christentum ist die Ansicht von der „Invasion" römisch-christlicher Bildung im germanischen Reiche als „dem schlimmsten Unglück, das je die geistige Entwicklung der Menschheit getroffen" (ib. 795), erklärlich. Dem entsprechen manche Ungeheuerlichkeiten, so, wenn bei Schilderung der Assimilation der germanischen Kultur durch die antike jene zu hoch, diese als senil eingeschätzt wird (ib. 798), was in dieser Schroffheit entschieden den Wirkungen beider Kulturen widerspricht. Das pythagoräische Schweigen der Sammlung im Mittelalter erfährt nicht diejenige Würdigung, die ihm vom christlichen Standpunkte aus zuerkannt wird; vielmehr sieht B. in der zersetzenden Kritik des 19. Jahrhunderts betreffs des „christlichen Dogmas", dessen sich nunmehr „eine revolutionäre Bewegung bemächtigt", lediglich die Befreiung von Stagnation, von einer ein Jahrtausend währenden „chinesischen Starre" (ib. 802).

Liegnitz. B. Clemenz.

Prachtwerke.

Kralik, Richard von, Die wunderbaren Abenteuer des Ritters Hugo von Burdigal, Herzogs von Aquitanien, und der schönen Klarmunde, sowie des Elfenkönigs Oberon. — Nach dem alten Sang und dessen Erneuerung durch Gaston Paris dem deutschen Volke wieder erzählt. München 1901, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Wohl eines der schönsten Werke der Geste du Roi in den mittelalterlichen französischen Chansons de Geste ist das im pikardischen Dialekt abgefaßte und etwas mehr als 10000 assonierende Zehnsilbler zählende Epos: Huon de Bordeaux, das aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts uns aufgezeichnet ist. Der Inhalt ist ungefähr folgender: Gebeugt von der Jahre Last, denn weiß ist schon sein Haar, kündigt Karl der Große seinen Baronen an, daß er seinen Sohn Charlot zum Nachfolger ernennen möchte. Da tritt Amauri vor, der Verräter, und sagt zu Karl, wie er überhaupt seinem Sohne die Herrschaft anweisen könne, da er selber in seinem Reiche weder geehrt noch geliebt sei. So sei es in Bordeaux, wo des verstorbenen Herzogs Séguin Söhne Huon und Gérard seine Befehle mißachteten. Auf Naims von Bayern Rat entbietet nun Karl die Brüder zu sich. Diese folgen sofort dem Rufe des Kaisers, werden aber kurz vor Aachen überfallen; Gérard wird verwundet, während Huon den Angreifer erschlägt. Die Brüder treten nun vor den Kaiser und beschuldigen ihn, daß er ihnen einen Hinterhalt gelegt habe. Es ist das

Digitized by Google

eine außerordentlich packende Szene, denn nun ertönt Wehklagen ringsum, und man trägt den Leichnahm Charlots — denn er war der Angreifer — herbei. Darauf folgt dann ein Zweikampf zwischen Amauri und Huon, der seinen Gegner zwar erschlägt, aber von Karl endgültige Verzeihung erst dann erlangen soll, wenn er nach dem wunderreichen Morgenlande geht und dem Frankenkaiser vier Backenzähne, das Barthaar und noch einiges andere vom Besitztum des Königs von Babylon mitbringt. Aber Huon gewinnt für das gefahrvolle Unternehmen die Liebe des nur drei Fuß hohen, wunderschönen Elfenkönigs Auberon, des Sohnes J. Cäsars und der Fee Morgan, der Hugo im Walde vor Babylon mit einer sich selbst füllenden Weinschaale und einem Horn beschenkt, mit dem er bei Lebensgefahr Auberon zu Hilfe rufen kann. Obgleich Huon Auberons Verbot, zu lügen, übertritt, erfährt er doch dessen Hilfe am Hofe des Königs von Babylon, der getötet und der verlangten Anzahl Backenzähne, sowie seines Bartes beraubt wird. Danach begiebt sich Huon mit Esklaramonde, des Königs Tochter, die jetzt seine Braut geworden, auf die Heimfahrt, verletzt aber unterwegs leichtsinnig ein Gelübde, wofür er zur Strafe von allem entblößt, seiner Braut beraubt und auf eine wüste Insel verschlagen wird. Erst nach bitteren Prüfungen wird das Liebespaar wieder vereinigt, in Rom vom Papste getraut und nach Frankreich geleitet. Hier aber wird der heimkehrende Huon von seinem Bruder, der sich Bordeaux' bemächtigt hat, überfallen, seiner Trophäen beraubt und von Gérard, der sich als Erwerber der Trophäen bezeichnet, bei Karl wegen Nichtausführung seines Auftrages des Treubruches angeklagt. Aber an den Galgen kommt nicht Huon, der von Auberon wiederum gerettet wird, sondern Gérard mit seinen Helfershelfern. Ja, Huon wird sogar von Auberon zum Erben des Feenreiches eingesetzt, da es letzteren nach dem Paradiese verlangt. Damit schließt das Epos, das vorwiegend erheiternd wirkt, und dem eine moralische Tendenz wohl fern liegt. Auch weiß der unbekannte Verfasser, ebenso wie seine mittelalterlichen Kollegen, noch nichts von Charakterisierungskunst, von Individualisierung der einzelnen Personen. Dagegen sind aber die Bilder seiner Phantasie voll Farbenpracht und reizender Naivität. Und wahrlich: Man muß es Kralik zugestehen, daß selbst für den Kenner des Originals in seiner Wiedergabe nicht viel vom ursprünglichen Reiz dieser chanson verloren gegangen ist. Wir können uns daher kaum ein geeigneteres Werk als das vorliegende denken zur Einführung und zum Verständnis der mittelalterlichen Ependichtung, wie sie in Nordfrankreich ihren Anfang nahm. Noch näher hat uns Kralik Huon von Bordeaux gebracht, daß er einen Hugo daraus machte und auch die andern Namen verdeutschte. Auch darin hat Kralik entschieden recht, daß er im Elfenkönig Oberon ein mythologisches Gebilde des germanischen Heidentums sieht, über dessen Erhaltung auf französischem Boden freilich noch gar nichts Näheres feststeht. „Hugo von Burdigal" steht aber dadurch uns Deutschen nur um so näher, und wir freuen uns herzlich des herrlichen Volksbuches, wenn wir auch die Vermutung Kraliks, daß der karolingische Sagenkreis, und somit auch unsere chanson, in deutschen Landen entstanden und später durch Vermittlung des Lateinischen in die romanischen Länder gekommen, also eigentlich deutschen Ursprungs sei, nicht so ohne Weiteres teilen können.

Das vornehm, ja herrlich ausgestattete Buch ist mit einem Titelbilde, sowie elf farbigen Tafelbildern geschmückt, die auch einen verwöhnten künstlerischen Geschmack zu befriedigen wissen. Der Preis von Mk. 7.50 ist im Verhältnis zu dem Gebotenen ein sehr mäßiger.

München. L. v. Roth.

Digitized by Google

Das Wirken der Katholischen Kirche auf dem Erdenrund unter besonderer Berücksichtigung der Heidenmissionen. Bearbeitet von Paul Maria Baumgarten Herausgegeben von der Leo-Gesellschaft in Wien. München 1901, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Schon im ersten Hefte der „Literar. Warte" wiesen wir mit Stolz und Genugthuung auf die beiden ersten Bände des Monumentalwerkes hin, das den Haupttitel trägt „Die Katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild", und das durch den oben angezeigten dritten Band soeben zum Abschluß gelangt ist. Das ganze Werk, mit etwa 4000 musterhaften Illustrationen geschmückt, verdient schon deshalb eine kurze Besprechung an dieser Stelle, weil es sich eben durch die vorzügliche Wiedergabe der bedeutendsten kirchlichen Kunstwerke gewissermaßen als eine ArtBilderatlas zur kirchlichen Kunstgeschichte darstellt.

Zum erstenmal finden wir in dem Schlußbande des Prachtwerkes, das in keiner katholischen Bibliothek fehlen sollte, eine auf gewissenhaftem Studium amtlicher Quellen beruhende, mit Fleiß und Sorgfalt bearbeitete Darstellung der Missionsthätigkeit der katholischen Kirche, ein Kapitel, das gerade heute hochinteressant und aktuell ist. Auch über die Geschichte der christlichen Missionen im christlichen Altertum und im Mittelalter finden wir dankenswerte Mitteilungen. Der Schluß des Bandes behandelt die kirchliche Ordnung in Europa, Afrika, Asien, Amerika und Australien.

Unter der Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten von der Leo-Gesellschaft herausgegeben, hat das in kerniger Sprache geschriebene, bei aller Gründlichkeit populäre Werk Anspruch darauf, als ein herrliches Denkmal der Größe unserer Kirche, als ein Dokument deutscher Kunst, deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit die Beachtung weitester Kreise zu finden.

Von der Allgemeinen Verlags-Gesellschaft, die sich mit der Herausgabe dieses Riesenwerkes so vorteilhaft eingeführt hat, dürfen wir auch in Zukunft noch viel Erbauliches für die Entwicklung der christlichen Kunst und Wissenschaft erwarten.

Köln. Hans Eschelbach.

Weis-Liebersdorf, Dr. J. E., **Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst.** München 1901, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

Beim Herannahen des Jubeljahrs 1500 erhielten die Meister Hans Holbein der Ältere, Hans Burgkmair und der Monogrammist L. F. (Leo Fras oder Loux Fröhlich?) für das Katharinenkloster in Augsburg einen Cyklus von sechs großen Tafelbildern in Auftrag, welche die sieben Hauptkirchen Roms nebst Scenen aus der Leidensgeschichte und aus der Heiligenlegende darstellen sollten. Diese „Basilikenbilder", Hauptwerke der schwäbischen Schule, jetzt in der Kgl. Galerie zu Augsburg, sind als künstlerische Verherrlichung der Romwallfahrt und Jubiläumsgnade von hohem Wert. Burgkmair's „Petersbasilika" ist sicher das schönste und wertvollste Jubiläumsbild, das je gemalt wurde. Der Gemäldecyklus als Ganzes wurde bisher in der Geschichte der christlichen Kunst und Kultur nicht genug gewürdigt. Kunstgeschichtlich verdienen die Basilikenbilder großes Interesse, weil sie im Lebenswerk Holbein's sowohl wie Burgkmair's den Abschluß und Höhepunkt altdeutscher Schaffensperiode bilden.

Die Werke Holbein's im ersten, sowie die Bilder seiner zwei Kunstgenossen im zweiten Teil des Buches gaben den fruchtbaren Boden für weitgreifende Betrachtungen über religiöse Kunst und Kultur, über Kult und Legende. Der Autor trat

Digitized by Google

an die Basilikenbilder der Augsburger Meister nicht nur mit dem Interesse des Kunsthistorikers, sondern auch mit dem des christlichen Archäologen heran. Seine geistvollen Erörterungen, namentlich in Bezug auf den Übergang altdeutscher Schaffensperiode zur neuen, italienischen Kunst, der Renaissance, fesseln auch den Laien und werden helfen, das Verständnis großer Meister und einflußreicher, tiefgreifender Kunstströmungen in weiteren Kreisen anzubahnen. Die besprochenen Augsburger Basilikenbilder boten dem Kunsthistoriker und Ästhetiker den besten Anhalt: was die christliche Kunst des deutschen Mittelalters vermochte, was der neue, eben nach Deutschland eindringende Renaissancestil Großes ahnen ließ: der Abendsonnenschein einer scheidenden Kunstwelt verschmilzt hier mit dem aufleuchtenden Morgenrot einer neuen, vom Süden kommenden Kultur.

Über 100 Illustrationen nach Originalphotographien aus dem Atelier des Augsburger Hofphotographen Friedr. Höfle, dessen Aufnahmen der Kgl. Galerie zu Augsburg, der Galerie des Germanischen Museums zu Nürnberg, der Stadtsammlung zu Nördlingen, der Staatsgalerie und des Museums zu Stuttgart, der Fürstlichen Galerie zu Donaueschingen, der Herzoglich Urach'schen Galerie Schloß Lichtenstein u. s. w. rühmlichst bekannt sind, heben den Wert des geistreichen Buches, das als eine Erweiterung und Vertiefung deutscher Kunstgeschichte lebhaften Anspruch auf die Beachtung aller Gebildeten hat.

Köln. Hans Eschelbach.

Mitteilung.

Von Mitarbeitern der „Warte" liegen für den Weihnachtstisch noch folgende Werke vor, die wegen Kürze der Zeit keine Besprechung mehr finden konnten, auf die wir aber in einem der folgenden Hefte genauer zurückkommen werden:

1. **Geistig defekt?** Sittenroman aus der modernen Gesellschaft von A. Lohr. Verlag von J. Roth, Stuttgart.

2. **Einkehr.** Neue Gedichte von M. Herbert. Verlag von J. Roth, Stuttgart.

3. **Ein Liebeslied** und andere Gedichte von Ph. Witkop. Verlag von E. Henkell & Co., Berlin.

4. **Rote Herzen.** Neue Gedichte von R. Kranz. Verlag neuer Lyrik, Wien.

5. **Sehnsucht.** Gedichte von Jos. Franken. Verlag von Pierson & Co., Dresden.

An unsere geschätzten Leser richten wir die ergebenste Bitte, an Bahnhöfen, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Lesezimmern ꝛc. immer wieder die „Literarische Warte" zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

III. Jahrgang 1. Januar 1902 Heft 4

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Otto Ernst: Die grösste Sünde.

Besprochen von A. Lignis.

Bei den Worten Trasts: „Es giebt gar keine Ehre!“ war der Erfolg des Stückes gemacht.“ So schreibt Avonianus in seinem empfehlenswerten Buche „Dramatische Handwerkslehre“ über Sudermanns bekannten dramatischen Erstling. Wir sehen: nicht auf seinem künstlerischen Werte, sondern auf seiner „Tendenz“ beruhte dieses Stückes Erfolg.

Wenn wir in den jüngsten Wochen von dem gewaltigen Beifall lasen, den Otto Ernsts neuestes Werk, dessen Titel vorstehend zu lesen[1]), in Hamburg errungen, so haben wir ganz ohne Zweifel ein ähnliches Verhältnis vor uns. Das Drama ist nach seiner kulturhistorischen Seite interessanter und bedeutsamer als nach seiner ästhetischen. Der Dichter hat seinen recht rauhen Finger unbarmherzig an eine sehr wunde Stelle gelegt: er hält schonungsloses Gericht über das Schein- und Namenchristentum, das sich in weiten, vornehmlich protestantischen Kreisen breit macht.

Doch wir wollen nicht vorgreifen und die Handlung für sich reden lassen.

Wir lernen im ersten Akte das Haus des Großkaufmanns August Wöhlers kennen, dessen Tochter Magdalene mit einem Herrn Wolfgang Behring verlobt ist. Wolfgang ist ein Idealmensch, der sein großes Vermögen seinen nationalökonomischen Ideen geopfert, d. h. durch Gründung einer Produktivgenossenschaft verloren hat und nun durch Stundengeben seinen Unterhalt erwirbt. Dem Krach, den der reiche Wöhlers ihm bei diesem Zusammenbruch gemacht, hat er seine Spitze zu nehmen gewußt: er schwieg um Magdalenens willen. Wohl zu merken: um ihretwillen wird er noch mehr thun!

[1]) Leipzig 1901, L. Staackmann.

Digitized by Google

In dem hochelegant eingerichteten Hause betet zwar kein Mensch, wie Magdalenens hoffnungsvoller jüngster Bruder uns ausplaudert; das hindert aber nicht, daß der Herr Pastor viel im Hause verkehrt und der Hausherr eine stets offene Hand für die innere Mission hat. Ob die Herrschaften in die Kirche gehen, erfährt man nicht, jedenfalls aber gehen sie fleißig ins Theater zu „Gräfin Fifi" mit „immer neuen Couplets".

Pastor Meiling, der seine ganze Mitleidlosigkeit gegen Arbeitslose, die ihre Kinder nicht taufen lassen, kundgiebt: „Dem Gottlosen keine Arbeit!" — provoziert ein Gespräch über religiöse Anschauungen, bei dem er allerdings selber meint, „daß Glauben für den Gebildeten etwas anderes bedeuten kann, als für die Leute, von denen wir vordem sprachen . . .[1]), und daß die Kirche ihre Lämmer nicht alle über einen Kamm schert". (S. 25 f.) Wolfgang stellt sich als Atheist vor und Papa Wöhlers poltert: „Jeder kann ja glauben, was er will, — aber das muß man doch jederzeit wissen, daß man Christ ist!" — ein Satz, der dem Herrn Pastor Verlegenheit schafft: „Mmm — na —, glauben, was er will, ist nun wohl zu weit gegangen; aber sonst ganz richtig, ganz einverstanden, vortrefflich gesagt!" Dem Manne mit der offenen Hand für die innere Mission darf der Herr Pastor doch nicht opponieren: darum wird bereitwillig ein doppeltes Christentum zugestanden.

Wolfgang reklamiert es als ein Stück der staatlich garantierten Gewissensfreiheit, „daß man auf die Taufe verzichten darf".

„So so," lauert Pastor Meiling „und natürlich auch auf die kirchliche Trauung?"

„Natürlich!" ist Wolfgangs Antwort.

Jetzt kommt es zum Klappen. Wolfgang verweigert es entschieden, sich als eingestandener Atheist kirchlich trauen zu lassen, er „würde dem Priester recht geben, der ihn mit Verachtung vom Altar wiese," — was Pastor Meiling sicher nicht thun würde. Magdalene ist verwirrt; sie ist ja, wie die Mutter sagt, „in den Anschauungen gebildeter Kreise erzogen, und für den Gebildeten ist die Religion noch kein überwundener Standpunkt". Sie kommt zu keiner klaren Entscheidung.

Das Ende vom Liede ist ein deutlicher Hinauswurf Wolfgangs durch den Schwiegerpapa, dem der Vermögenslose ohnehin nicht paßt, zumal er unangenehme Andeutungen macht. Der junge Mann fordert die Braut auf, ihm zu folgen, ohne kirchlichen Segen — „wenn du kannst, — — dann komm!" (S. 35.)

Salbungsvoll sagt Pastor Meiling: „Sie wird nicht kommen; denn sie wird gedenken des Wortes der Schrift: Des Vaters Segen bauet den Kindern Häuser; aber der Mutter Fluch reißet sie nieder!" — „Vater und Mutter sollst du verlassen," erwidert Behring, „und deinem Gatten anhangen! — Entscheiden Sie, Herr Schriftgelehrter, was hat Gott geschrieben?" — Na, fügen

[1]) Der Sperrdruck gehört dem Verfasser, hier wie bei späteren Zitaten.

Digitized by Google

wir bei: die letzteren Worte jedenfalls nicht; denn sie sind in der Bibel überhaupt nicht enthalten, am allerwenigsten in dieser Befehlsform[1]). Wenn Pastor Meiling das nicht weiß, thut es uns leid um ihn. Aber das ist nicht seine, sondern des Verfassers Schuld, der ehrliche und gründlich gebildete Diener der Religion nicht brauchen kann, um die Schriftgelehrten ohne gehörige Entgegnung anrempeln zu können.

Damit endet der erste Akt, den wir breiter behandeln mußten, weil er das ganze „Milieu" bietet, an dem das Gericht vollzogen wird.

Im zweiten Akte sind die Leutchen schon verheiratet — ohne Pastor Meiling. Auch ein Kindchen ist schon vorhanden. Ob es Liebesleidenschaft oder überzeugungsvolle Geistesübereinstimmung war, die Magdalene ihrem Wolfgang zugeführt, wird leider nicht recht klar; und das ist eine große technische Schwäche des Stückes.

Ein Freund Wolfgangs, Dr. Scharff, ein proletarisches Seitenstück zum Hauptheldeu, Schneidermeister Stein mit Namen, und eine Mischung von „Flegelei und Salbung" in der Person eines eifervollen Jünglingsvereinlers werden uns vorgeführt. Der letztere giebt Anlaß zu einer humorvollen Szene, bei der Dr. Scharff, der Atheist, den glaubenseifrigen Tölpel natürlich glorreich abführt; — alle gläubigen Christen, mit Ausnahme ganz nebensächlicher Personen, müssen selbstverständlich entweder Heuchler oder Tölpel sein.

Behring verliert infolge eines kühnen Vortrags seine sämtlichen Privatstunden und steht am Ende des Aktes völlig mittellos da. Daß die verschiedenen Eltern ihre Kinder nicht länger einem erklärten Atheisten anvertrauen wollen, könnte man ihnen schließlich nicht allzu übel nehmen, wäre nicht die ganze Gesellschaft ebenso outriert gezeichnet wie Pastor Meiling.

Wenn Wolfgang im Gespräch mit seinem Freunde die eigenen atheistischen Anschauungen schlechtweg als „Wahrheit" bezeichnet, so mag ihm das hingehen der Sorte von Christentum gegenüber, die man bei seinen Gegnern kennen lernte; aber diese Sorte ist noch lange nicht das Christentum, das Herr Otto Ernst, wie es scheint, trotz seiner Bibelzitate gar nicht kennt.

Wenn Dr. Scharff dazu meint: „Wahrheit, Wahrheit! Was ist Wahrheit? fragte Pilatus den Nazarener," — so hat er als Skeptiker völlig recht. Doch lesen wir weiter:

Wolfgang: „Aber der Nazarener nicht den Pilatus! Siehst du, das ist der große Unterschied. Wem die Sonne aufgegangen ist, der fühlt's wohl an der Glut seines Herzens: das ist das Göttliche und Wunderbare in unserm Dasein! Wir sind irrende Menschen. Schön. Wissen wir. Aber doch sind wir dazu da, daß einer dem andern den Weg weise." (S. 61.) Recht so, Herr

[1]) Die verwandten Stellen Gen. 2, 24. — Matth. 19, 5. — Marc. 10, 7. — Eph. 5, 31 sprechen alle vom Manne, nicht von der Frau, und keine einzige im Tone des Imperativ oder Jussiv, sondern einfach im Futurum: „er wird anhangen".

Digitized by Google

Wolfgang Behring oder Herr Otto Ernst! Aber warum bleiben Sie der überraschenden Antithese vom fragenden Pilatus und nicht fragenden Nazarener nicht treu? Warum unterschieben Sie Ihre eigene werte Person dem Nazarener, der allerdings nicht fragte, was Wahrheit sei, dieweil er eben selber gekommen war, Zeugnis zu geben von der Wahrheit, und auch den irrenden Menschen den Weg zu weisen; denn er ist der Weg und die Wahrheit. Aber Sie kennen wahrscheinlich bloß den Christus, den Pastor Meiling predigt, — dann begreife ich alles. Aber das Christentum ist es dann nicht, was Sie bekriegen, sondern nur sein Zerrbild.

Was herauskommen muß, wenn ein „irrender Mensch" dem andern den Weg zeigt, — das sei hier nur angedeutet, um die Logik dieser Ausführungen zu beleuchten.

Man verzeihe diese Abschweifung, sie war gar zu verführerisch!

Der dritte Akt zeigt uns noch größeres Elend der Gatten: das Kind ist sterbenskrank. In Magdalene wachen alte Instinkte auf, die aus Predigt und Religionsunterricht der Jugend in einem vergessenen Herzenswinkel verborgen lagen: um ihrer Verzweiflung willen läßt es Behring geschehen, daß der Pastor komme, das Kind zu taufen. Der kommt zu spät; mit einem Schrei stürzt Magdalene an des toten Kindes Bette zu Boden.

Schwere Krankheit der geprüften Mutter ist die Folge, dazu völlige Mittellosigkeit ihres Gatten; — aha! sagt der Leser oder Hörer, als ihm, bezw. Herrn August Wöhlers, Pastor Meiling dies im vierten Akte erzählt: „Den Gottlosen keine Arbeit!" Aber der Pastor bestimmt doch den Großkaufmann, in dessen Hause dieser Akt spielt, zur Versöhnlichkeit für den Fall, daß sich ihm Wolfgang mit einer Bitte nähern sollte. Die Aussicht auf den Kommerzienrat und etwas fürs Knopfloch, wenn nur erst das dem Herzog unerträgliche Ärgernis der unkirchlichen Ehe getilgt sei, geben seinen Worten Nachdruck. Was er verlangt, ist eigentlich ganz allein die kirchliche Trauung und Vermeidung jeder Kompromittierung des Schwiegerpapas, — sonst, meint der Herr Pastor, „*könnte* man ihm ja eventuell gestatten, *unter anderm Namen* seine sogenannte (d. i. atheistische) Schriftstellerei weiter zu betreiben". (S. 104.) Also wieder eine Halbheit: die ganz äußerliche Unterwerfung genügt. Innen mag der Mann bleiben, was er will, er gehört doch zu Pastor Meilings weitherziger Kirche. Ob es solche Meilings giebt, das mögen die Amtsbrüder dieses Herrn mit dem Dichter ausmachen. Ich will es nicht behaupten und bin nicht in der Lage, es zu bestreiten.

Und Wolfgang Behring kommt und kriecht zu Kreuze, ein gebrochener Mann; er „*kann* seine Frau nicht sterben lassen". Viele Redensarten betreffs „Überzeugung" und dergleichen werden nicht gemacht: Wolfgang verkauft sich, wie er sagt, um Magdalenens willen, willigt in kirchliche Trauung und alles, was verlangt wird.

In einer komfortabeln, eleganten Wohnung finden wir im letzten Akt das Ehepaar Behring wieder, d. h. zunächst nur Magdalene, die im Süden war

Digitized by Google

und eben von der Nachkur in Misdroy zurückgekommen ist, — völlig genesen, wie Dr. Scharff sachverständig konstatiert.

Aber sie ist nicht ruhig; denn Wolfgang ist gebrochen. Sie klagt dem Doktor ihr Leiden und klagt sich selber an, daß sie ihn im schwersten Augenblick so erbärmlich verlassen habe. „Jetzt, Herr Doktor, stehen wir unter dem Segen Gottes — und unter dem Fluch der Lüge." (S. 114.) Kräftiges Wort, bei dem so manche Mannesseelen geneigt sein werden, das Christentum anzuklagen, das diesen „Fluch der Lüge" gezeitigt hat. Es ist aber bloß Pastor Meilings Halbheit, die sich mit dem Scheine begnügt: und das ist freilich ein Stück Lüge und eine Mutter weiterer Lügen.

Da kommt Wolfgang, der nach langer Unruhe, wie seine Frau berichtet, endlich einen Entschluß gefaßt zu haben scheint; eiligst verschließt er ein geheimnisvolles Kästchen in seinem Schreibtisch; jedermann weiß sofort, daß der Revolver darin steckt, der seinen Seelenkämpfen und damit dem fünften Akte zu einem effektvollen Ende verhelfen soll. Schneidermeister Stein begleitet ihn; der erzählt von seiner eben verstorbenen Frau, die seinen Unglauben redlich mit ihm geteilt hat und natürlich, Dr. Scharff sagt's ja, ganz unglaublich brav war: Gegenstück zu Magdalene, die nicht so ganz bis zum Tode zu ihrem ungläubigen Gatten gestanden. Stein ist aber obendrein zu drei Monaten Gefängnis wegen Gotteslästerung verurteilt, und das von Richtern —: „ob die noch alln's so gans fest glaub'n, was in 'n Katekismus steht?" (S. 116.) Und der Staatsanwalt erst! Ein Vetter Rechtsanwalt von Berlin kennt ihn: „ja — wenn die Herrn jung sind — die Herrn Studenten, die machen beim Bier Witze über den heiligen Geis — un nachher stürzen sie brave Leute damit ins Unglück." (S. 117.)

Die Erwähnung des hl. Geistes durch Stein löst Wolfgangs Redefluten aus über die größte Sünde, die Sünde wider den hl. Geist[1]). Aber ganz abgesehen von der biblisch sein sollenden Einleitung[2]), die an total verkehrter Stelle verwendet wird, muß man bei derartigen Expektorationen der Herren über dies Thema mit Lessings Klosterbruder sagen: „Nur daß sie, Gott sei Dank, so recht nicht wissen, worin sie eigentlich besteht." — Ja, Gott sei Dank! Denn sonst könnte man ihrer ja nicht gedenken mit dem bekannten Worte: Vater, verzeih' ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun, bezw. schwätzen!

Daß der Atheist vom hl. Geiste überhaupt spricht, ist unendlich logisch, daß er ihn zum Erzeuger der „neuen Götter" stempelt, die „im Schoße der Zeit keimen", ist noch verblüffender. Aber was schert einen Tendenzdramatiker des 20. Jahrhunderts die Logik, wenn er sein atheistisches Evangelium verkünden will! Da thun's ja tönende Phrasen! Denn Logik zu studieren, das fällt auf unsern Hochschulen außer den katholischen Theologen fast keinem mehr ein: also

[1]) Die bezügliche Schriftstelle Matth. 12, 31 paradiert auf dem Titelblatte.

[2]) „Ihr habt gehört, daß zu den Alten gesagt ist" — so leitet der Heiland in der Bergpredigt einzig und allein Worte des Alten Testamentes ein.

Digitized by Google

läßt sich die gebildete Welt elegant mit Phrasen breit schlagen. Und das geschieht hier ausgiebig.

Aber nun ist's auch Zeit, die Komödie zu schließen, ehe die Wirkung dieser Hauptrakete verpufft. Dem Helden wird von Stein, der ihn zum Präsidenten eines Freidenkervereines werben wollte, nach Kenntnis des erfolgten Verkaufs seiner Überzeugung nochmals bescheinigt, daß er kein ehrenwerter Mann mehr sei: er kann sich also erschießen.

Aber Magdalene? Was soll mit ihr geschehen? Nun, sie entdeckt in einer Szene voll sprunghafter Psychologie, daß Wolfgang sie nicht mehr liebt, weil er „um ihretwillen die Menschheit in sich besudelt" hat, und daß sie seine Liebe nur wieder gewinnen kann, — wenn sie sich mit erschießt.

Und sie gehen ins Nebenzimmer und besorgen da die Sache. Warum sie erst da hineingehen, bleibt schleierhaft. Ist das Zimmer drüben zum Erschießen besser eingerichtet? Wozu sonst den Revolver und sich selber erst hinüberverfrachten? — Aber die Technik erklärt alles. Wenn sie sich nämlich direkt an Ort und Stelle erschössen, erführen wir nicht mehr, daß Mutter Wöhlers ihrer Tochter einen Hut mitbringt, „das allerneueste Pariser Modell"; dann könnte Papa Wöhlers, nachdem er die Leichen gesehen, nicht hin- und herlaufen mit der immer wiederholten geistreichen Frage: „Warum denn bloß? Warum denn?" [1])

Damit schließt die Komödie — pardon! das Drama in fünf Akten. Aber wo lauter Karikaturen das Gegenspiel vertreten, pflegt man eben zumeist von Komödie zu reden.

Mit diesem technischen Kunstgriff am Ende stehen wir da, wo wir am Anfang unserer Betrachtung standen: bei Sudermann. Die Vorzüge und Schwächen seiner Technik hat Otto Ernst sich gleichfalls angeeignet. Die Vorzüge liegen vor allem in der guten Durcharbeitung der einzelnen Szenen, wofür dies Drama mehrere Beispiele zeigt. Die Schwäche dagegen liegt im Unvermögen, dem ganzen dramatischen Bau einen völlig befriedigenden Abschluß zu geben. Der Selbstmord, namentlich der vorsichtig im Nebenzimmer vollführte, ist halt doch nur ein bequemes Auskunftsmittel, zu dem der Verfasser ohne viel Skrupel veristischer Gesinnungstüchtigkeit seine Zuflucht nimmt. Daß er in Bezug auf „moderne" Technik ein wenig empfindliches Gewissen hat, beweist auch der Monolog Wolfgangs in der vierten Szene des ersten Aktes, wobei Fritz, der kleine Schwager, eigens in den Garten vorausgeschickt wird, damit Wolfgang dem Zuschauer verkünden kann, wie er über den Buben denkt. (S. 17.) Die Kürze des Monologes ist keine Entschuldigung, zumal sich gleich wieder am Beginn der folgenden Szene alle dazu benötigten Personen rein „zufällig" auf der Freitreppe im Hintergrunde treffen. Das ist bequeme, aber auch saloppe Technik.

[1]) Bei der Aufführung im Münchener Schauspielhause, die bei Niederschrift dieser Besprechung noch nicht stattgefunden hatte, wurde dieser geistreiche Schluß gestrichen. Daß der Abgang ins Nebenzimmer behufs Doppelselbstmord ein sehr glücklicher Abschluß wäre, kann man aber auch nicht sagen.

Digitized by Google

Mit Sudermann teilt Otto Ernst das Vermögen, Schlager zu prägen, kräftige knappe Sätze, die ihre Wirkung thun[1]), — der Leser hat deren einige kennen gelernt. Aber das ist eigentlich für den Agitator ein größerer Vorzug als für den Dichter. Und die beiden Herren — Sudermann wenigstens in seinen früheren Dramen — arbeiten ja gleichmäßig auf die Tendenz mehr als auf die Kunst.

Die Psychologie der Charakterzeichnung geht bei beiden nicht sehr tief, — z. B. Gerhart Hauptmann gegenüber. Sie schaffen aus dem Handgelenk heraus Beiträge zur Beurteilung aktueller Tagesfragen, haben aber beide dabei den lobenswerten Vorzug, nur über das zu sprechen, was sie gründlich kennen. Daher auch hier die ganz ausschließlich protestantischen Verhältnisse.

Abgesehen vom Herzog, der als Antriebrad für die „christlichen" Gesinnungen des alten Wöhlers dienen muß, sind die Lebensverhältnisse mit ihrem religiösen Nihilismus so ziemlich hamburgisch, wie ich selber sie seinerzeit dort kennen lernte. Freilich ist man in der reichen Hansastadt, der Otto Ernst entstammt, in antichristlichen Neigungen weit weniger gehemmt, als in kleinen Residenzen; diese Hemmung aber war dem Dramatiker nötig, denn Hemmung erzeugt Reibung, und Reibung giebt Funken. Darum die Ortsverlegung.

Was des Stückes Inhalt anlangt, so hat sich zunächst der Protestantismus mit dem Verfasser auseinanderzusetzen; daß er manche bittere Wahrheiten sagt, wird sich nicht leugnen lassen. Daß er in manchen Stücken über den Protestantismus hinaus auf das Christentum überhaupt zielt, ist ebenso richtig; aber wir sahen schon, daß er sofort den soliden Boden unter den Füßen verliert und in den Sumpf der Phrase gerät, sobald er sich aus dem Gebiete äußerer Beobachtung in spekulative Höhen wagen möchte. Damit ist unser Urteil über ihn abgeschlossen.

---

[1]) Auch die hl. Schrift muß zu diesem Zwecke herhalten, wie S. 129 die Stelle Gen. 28, 20. Wenn man sich ein solches Bibelwort zurechtschneidet und völlig vom historischen Zusammenhange loslöst, wie es hier geschieht, kann man freilich alles damit machen.

Digitized by Google

Die Schatten des Todes.

Von Hans Eschelbach.

Du Heil der Kranken, bitte für uns! Du Zuflucht der Sünder, bitte für uns! Du Trösterin der Betrübten . . .

Aah . . . Ach, die Glieder, die Glieder! —

Ja? — Bertha? Wasser?

Wie Du aussiehst, so . . . so . . .

Ach Gott, ach Gott! Wenn ich nur gehen könnte!

Au, die Gicht, die Gicht!

So! Hier! Trink', Kind, trink'!

Es ist zu warm? Ja, ja, das Moorwasser; ich weiß ja. Wenn der Besenfranz nur käme, der bringt frisches.

Was sagst Du? Ob er's ihm bestellt hat? Der Besenfranz? Wem? Dem? Dem Lump, dem schwarzen Philipp?

Ach was, ach was! Du fieberst, Kind, Du redest irre. Das Sumpffieber. Ach ja, das Sumpffieber, da hilft kein Fieberklee. Sind mir all' dran gestorben, die Kinder, alle. Nur Du . . . Bertha, stirb nicht, nur Du nicht, nur Du nicht!

Dir ist kalt? 's ist ja so heiß hier, und der Torf qualmt und stinkt.

Warte! Hier noch die Decke und das Kissen . . . so . . . so!

Der Philipp? Sei doch ruhig, sei still; das ist ja vorbei, lang' vorbei!

Was, Bertha? Du weißt, was Du sagst? Du fieberst nicht? Du hast's ihm wirklich vom Besenfranz sagen lassen? Dem? Der Dir das Wort gebrochen, dem Lump? Bertha! Bertha!

Digitized by Google

Ja, ja, ja, ja! So wein' doch nicht!

Sei ruhig! Ich sag' ja nichts mehr. Der kommt ja auch nicht zu uns ins Moor, nie!

Er kommt doch? Glaub's nicht, Kind, glaub's nicht! Die reiche Müllerstochter war dem Alten lieber, natürlich! Und mich haßt er auch, der Alte; 's ist lange her. Damals . . . wenn ich ihn genommen hätt', ich säß' jetzt nicht hier in der Torfgräberhütte in Armut und Elend. Aber Dein Vater war mir lieber, viel lieber! Das verzeiht er mir nicht, nie! Weißt Du, als sie den Vater erschossen, als er den Tabak über die Grenze schwärzte, da hatte er die Hand im Spiele, der Alte. Der hat's verraten, dem brennt's auf der Seele, und sein Sohn, der schwarze Philipp . . .

Ja, ja! Ich fluche ja nicht; aber er hat Dich betrogen, er hat Dich unglücklich gemacht, er . . .

Der Kopf thut Dir weh? Ich bin schon still. Bertha . . . um des Himmels willen . . . was ist, was hast Du?

Luft? Sterben? Ich mach' ja die Thür auf . . . so . . . so . . . und jetzt . . . das Fenster. Ach, die Glieder, die Glieder!

Ist's besser? Ja? Sicher? Wenn er kommt, soll ich ihm nichts sagen? Ich? Verzeihen willst Du ihm? Dem verzeihen? Dem?

Der Frost? Du hörst läuten? Die Fuchtelmänner? Sie singen? Du . . . siehst . . . ihn?

Deine Augen! Deine Augen! . . . Bertha, sag' was, sag' was! . . . Bertha! Bertha!

Sie stirbt! Sie . . . sie . . .

Beten? Ja, ja, beten!

Herr, Herr, aus der Tiefe rufe ich zu dir; höre auf die Stimme meines Flehens. Bleibe bei uns, Herr, denn es will Abend werden, und die Schatten des Todes nehmen überhand!

Jesus, Maria! . . . Da . . . da . . . da ist er! Du? Du? Du! Philipp! In Schwarz? Dein Weib ist gestorben, und jetzt willst Du . . .

Bertha! Bertha! Er ist da! Er ist da! Stirb nicht, stirb nicht! Du siehst ihn? Du giebst ihm die Hand? Du verzeihst ihm?

Wie sie lächelt, wie groß ihre Augen werden!

Was? Du siehst ein Licht?

Jesus Maria! Sie stirbt! Philipp, sie stirbt!

Digitized by Google

Heilige Maria . . . heilige Maria . . . heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns arme Sünder jetzt und in der Stunde . . . und in der Stunde . . .

Bertha! Bertha!

Sie ist tot! Philipp, sie ist tot! Sie . . . ist . . . tot! . . .

. . . . . .

. . . . . .

Wo . . . bin ich?

Ob ich Dich sehe?

Du? — Ach ja! — Bertha, mein Kind!

Was sagst Du, Philipp? Du willst mich holen lassen zu dem, der meinen Mann . . . Ach Gott, die Glieder, die Gicht!

Du hast sie lieb gehabt? Du? Aber Dein Vater? Ach ja, ich kenne ihn, ich kenne ihn!

Du willst büßen? Es ist zu spät, Philipp, es ist zu spät. Hörst Du das Leichenhuhn? Es wird bald dunkel im Moor. Eil' Dich, ehe die Irrlichter kommen, die Irrlichter und die verlorenen Seelen!

Links mußt Du gehen; weißt Du, wo der Wachholder steht, immer links.

Geh! Was willst Du noch? Ich soll Dir verzeihen? Ich?

Sie hätt's auch gethan? Ja, sie! Aber ich, Philipp, ich bin die Mutter! Und Du . . . bist sein Sohn!

Ja, es ist wahr, was die Leute sagen, es ist wahr; frag' ihn selbst!

Was thust Du? Halt' ein! Küss' sie nicht! Küss' sie nicht!

Doch, thu' es doch. Sie hatte ja immer so großes Heimweh nach Dir. Ja, ja, nun weinst Du! . . .

. . . . . .

Also links. Verstehst Du? Es wird dunkel. Geh! Also links am Wachholder vorbei, immer links!

. . . . . .

Da geht er, gebückt wie sein Vater, mit Schuld beladen wie er.

Die Kerze! Mir ist so bang.

Bleibe bei uns, Herr, denn es will Abend werden, und die Schatten des Todes nehmen überhand! . . .

. . . . . .

Links, Philipp! Philipp, links!

Er geht rechts, er hört nicht . . . er . . .

Philipp! Links! Links! Links!

Digitized by Google

Da . . . da . . . Er sinkt . . . er . . . sinkt!
Hilfe! Hilfe! Hilfe!
Er geht unter! . . . Herr Gott im Himmel!
Hilfe!
Da . . . da . . . jetzt . . . jetzt . . . jetzt!

. . . . . .

. . . Bertha! Bertha!

. . . . . .

Vater unser, der du bist . . . der du bist . . . Und vergieb uns unsere Schuld, wie auch wir . . . wie auch wir . . . vergeben! Amen!

Digitized by Google

Die holländische Lyrik von 1880 bis 1900.

Studie von Otto Hauser.

Obwohl die niederländische Dichtung im letzten Vierteljahrhundert einen ganz unerwarteten Aufschwung genommen und gegenwärtig eine Höhe erreicht hat, die man im Rückblick auf die bisherige Entwicklung als klassisch bezeichnen muß, klassisch im ewig modernen Sinn, sind doch von den sieben Leuchten der niederländischen Literatur nur zwei in Deutschland einigermaßen bekannt geworden, Pol de Mont und Frederik van Eeden. Auch von diesen erschienen nur wenige Werke in Verdeutschungen und durchaus nicht die bedeutendsten. So erklärt es sich, daß wohl der größte Teil der deutschen Literaturfreunde kaum eine Ahnung hat von dem reichen Liedersommer, der in dem Nachbarlande blüht. Während die stammverwandten belgischen Dichter, Maeterlinck, Verhaeren, van Lerberghe und andere, die französisch schreiben, zugleich mit der französischen Literatur bei uns Eingang fanden und finden, achteten selbst die des Holländischen Kundigen der neu erwachten niederländischen Literatur nur wenig, und selbst in unsern besten Literaturgeschichten sucht man Namen wie Willem Kloos, Albert Verwey und Herman Gorter vergeblich. Vielleicht begann die Renaissance der Lyrik in Holland zu früh, sodaß man in Deutschland, wo damals der Naturalismus seine krassesten Orgien feierte, im Lärme der Alltagsstimmen die feineren Seelenlaute, die in dem Nachbarlande erklangen, überhörte, vielleicht ist der üble Ruf, in dem die holländische Literatur bei uns stand, schuld daran. In der That sind selbst die gepriesensten Dichter vor 1880 kaum der Beachtung wert und ebenso langatmig wie langweilig. Namen zu nennen, ist überflüssig. Hierzu kommt noch, daß die holländische Literatur seit langem ganz im Banne des französischen Pseudoklassizismus stand, und selbst als die Romantik ihren Einzug hielt mit edlen Rittern und blassen Jungfrauen, vermochte sie sich nicht von ihm frei zu machen. Die Alexandrinerdichtung herrscht

Digitized by Google

bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts vor, volkstümliche Klänge sind selten und fast nie rein, obwohl durch eine ganze Reihe von Sammlungen altniederländischer Volkslieder, deren eine unseres Hoffmann von Fallersleben Namen trägt, der Sinn für autochthone Dichtung geweckt worden war.

Erst die von England ausgehende Moderne, deren erste Vertreter Ruskin, Dante Gabriel Rossetti und Algernon Charles Swinburne sind, fand in Holland vollen Widerhall, und wie mit einem Male erstanden Dichter, die, kaum den Jünglingsjahren entwachsen, schon ihre eigene Sprache redeten, Feuergeister, die nun endlich die Befreiung vom ausländischen Zwange brachten.

Drei Dichtergenien bereiten die neue Zeit vor: Jacques Perk und Helene Swarth in Holland und Pol de Mont, der Vlame, in Belgien, über den hier einige Worte gesagt seien, weil der Dichter schwerlich in seinem dieser Zeitschrift versprochenen Artikel über die modernen vlämischen Lyriker seiner selbst gedenken dürfte.

Jacques Perk ist 1859 zu Dordrecht geboren. Die wenigen Gedichte, die er in seinen letzten Lebensjahren als Student der Rechte in Amsterdam schrieb, stehen als unerreichte Muster in ihrer Art am Beginne der neuen Ära. Seine Sonette leiten eine Sonettendichtung ein, die jener der Italiener der Frührenaissance und jener der Engländer zu Shaksperes Zeit an Bedeutung nicht nachsteht. „Seine Kunst war ausschließlich Kunst, war nichts als ein Streben, die Schönheit zu sagen, auch an die kommmenden Menschengeschlechter, fleckenlos rein in dem bildenden Wort," sagt Willem Kloos von ihm, und Albert Verwey in einem Sonett:

Sanfteste Schwermut war sein ganzes Wesen,
Doch hellste Frohheit blitzt' aus seinen Thränen.

Kaum 22jährig starb er 1881 in Amsterdam, ohne den großen Aufschwung erlebt zu haben. Er stand mit seiner tiefpersönlichen, schönheitsfreudigen, wahrheitstreuen Kunst fast noch allein in einer Zeit, die einem Tollens ein Denkmal setzte und nicht müde wurde, de Génestets liebenswürdige, aber herzlich unbedeutende Familienpoesie und seine halb freisinnigen theologischen Epigramme zu loben und zu lesen, eines Multatuli jedoch sich kaum mehr erinnerte, der wenigstens in der Erzählung mit der alten Schablone gebrochen hatte. Perk verehrte selbst noch Potgieter, dessen trockene Terzinen, wenn er sie vorlas, Musik wurden, und ist nicht frei von deutschem Einschlag; manche seiner Gedichte tragen auch noch den Stempel der Frühreife an sich und sind nicht ganz formvollendet, sodaß sich Willem Kloos veranlaßt sah, sie bei ihrer Neuausgabe hier und da ein wenig zu glätten; aber sie stehen hoch über all den Reimereien gleichzeitiger holländischer Dichter und haben unvergänglichen Wert. In seinen Mathilden-Sonetten schlug er zum erstenmale den Ton einer neuen holländischen Liebeslyrik an, die bald nachher in Helene Swarth ihre edelste Vertreterin finden sollte; ganz frei von Rhetorik sind freilich auch sie noch nicht, aber es ist die künst-

Digitized by Google

lerische Rhetorik der englischen und italienischen großen Sonettisten, nicht das hohle Phrasengetön der Schüler Boileaus; so dieses Sonett [1]):

Ihr Lachen.

Wie wenn auf einmal heller Sonnenschein
Der breiten Wolke Nacht durchschimmert milde
Und in den Thränen glänzt, die aufs Gefilde
Von Blatt und Blume tropfen demantrein,

Sodaß das Weinen Lachen scheint zu sein, —
So weicht, was mich verstimmt, als Truggebilde,
Öffnet dein Mund zum Sprechen sich, Mathilde,
Spielt um die Lippen dir ein Lächeln fein.

Doch Lächeln ist des Lachens Morgenrot.
Wie trink' ich seinen Klang erst! wie dem Schwachen
Die Freude stark die Pulse da durchloht!

Schließ' ich das Aug', seh' ich dein Angesicht
Sonnig; mir ist, ich hör' dein Silberlachen,
Erwart' ich reglos so das Morgenlicht.

Andere Sonette wieder sind frisch realistisch und behandeln Bauernszenen voll Leben, die an die Bilder eines Teniers, eines Bauern-Breughel gemahnen, man möchte sagen, sogar jene Altersbräune aufweisen, die alle diese Bilder noch kostbarer macht. Man lese die Schilderung eines Dorftanzes:

Die Fiedel singt, wo Wein und Rosenranken
Verliebt das Bauernhaus umschlingen, ganz
In Glut getaucht vom Abendpurpurglanz.
Von Tisch und Bänken, die, entlastet, schwanken,

Steh'n alle auf (sie aßen da und tranken),
Zehn Paare, froher Jugend munt'rer Kranz;
Die flinken Füße reihen sich zum Tanz,
Der Arm legt um die Hüften sich, die schlanken.

Sie trippeln nach dem Takt und stampfen gut,
Wobei die Gläser aneinanderklingen,
Und fröhlich in die Wangen steigt das Blut.

Der Alte auf der Schwelle blickt ins Fest.
Sein Auge leuchtet bei der Paare Schwingen,
Zufrieden, daß er lebt und leben läßt.

[1]) Einige der zitierten Gedichte findet man in meiner Anthologie: „Die niederländische Lyrik von 1875 bis 1900", der eine gedrängte Einleitung vorausgeht; die meisten erscheinen hier zum erstenmale. O. H.

Digitized by Google

Wieder andere Sonette zeugen von schärfster und ungewöhnlicher Naturbeobachtung, die uns daran erinnert, daß die Holländer die ersten waren, die den Reiz der Landschaft an und für sich voll erkannten und im Gegensatz zu den Malern der italienischen Frührenaissance, die ihre zarten, stillen Gefilde anfangs meist nur durch Fenster sahen — so Sandro Botticelli —, erst später ihre Gestalten direkt in ihnen leben ließen, nun ihren poetischen Eigengehalt erfaßten und ganz ohne genrehaften Vordergrund darstellten und so gleichsam die Seele der Natur entdeckten. Wie fein Jacques Perk beobachtet, ersieht man schon aus folgender Strophe, dem Anfang eines Sonettes „Regentag“:

Die Wölbung, deren rote Gluten blenden,
Ist rauh von starren Kerben grau und blaß —
Die weinen, weinen ohne Unterlaß,
Weinen bis hunderttausend Jahre enden ...

Wer den Regenhimmel je betrachtet hat, wird gewiß jene „starren Kerben“ gesehen haben, aber noch kein Dichter hat, soviel mir bekannt, von ihnen gesprochen. Und dieser scharfen Beobachtung war sich Jacques Perk wohl bewußt, und er erkannte in ihr das Hauptmoment, das seine „wahre“ Dichtung von der gemachten unterschied. Wäre es ihm in einem längeren Leben vergönnt gewesen, alles zu halten, was er versprach, zur künstlerischen Vollreife zu gelangen, würde er vielleicht unter dem Siebengestirn der großen modernen holländischen Dichter einer der leuchtendsten sein; was ihm die Zeit geraubt hat, gab ihm der frühe Tod, und so zählt er zu jenen Götterlieblingen, die ewig Jünglinge bleiben im Angedenken der Menschen.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Winterlied.

Nun blinkt nicht mehr das süße Licht,
Die Sonne ist gegangen.
Im ganzen Garten blieb auch nicht
Ein einzig Röslein hangen.
Im trüben Nebel ist nur matt
Dämmernder Schein entglommen;
Kein Hoffnungsstrahl, kein grünes Blatt:
Der Winter ist gekommen.

Wo einst die Nachtigall uns rief
Zum Kosen, bis es tagte,
Geht nun des Sturmwinds Stöhnen tief,
Wie wenn ein Wunder klagte.
Zuweilen kommt ein Krähenschrei
Durch Schnee und Dunst geschwommen;
Ach Gott, wo blieb denn unser Mai?
Der Winter ist gekommen.

Und ganz allein im rauhen Wind
Durchwand're ich die Gassen.
Ob irgendwo noch Menschen sind,
Die so wie ich verlassen?
Das Feld verlor den Schmuck, und mir
Ist jeder Trost genommen;
Der lichte Frühling ging mit dir —
Der Winter ist gekommen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Digitized by Google

Samson.

Durch Gazas Straßen schallt Jubelgetön,
Fanfaren schmettern und Tücher weh'n,
Und festlich geschmückt wallt Schar auf Schar
Zu Dagons türmendem Opferaltar.
Wo der Terebinthe geheiligtes Reis
Erzittert, schlingt sich ein mystischer Kreis:
Von Priestern ein summender, tanzender Chor;
Und Weihrauch qualmt zu den Wolken empor.

„Heil, Dagon, dir, der durch Weibes Hand
Die Stärke Israels überwand,
Den prahlenden Riesen samt seinem Gott;
Heil, Dagon, dir — und Jehova Spott!" . . .
Und wilder schlingt sich der kreisende Tanz
Um die prasselnde Flamme des Opferbrands,
Immer lauter erhebt sich das Stimmengewirr,
Betäubend rasselt der Becken Geklirr.

Und die gaffende, jauchzende Menge grüßt
Vieltausendfach von dem Schaugerüst,
Das rings um des Tempels geweihten Bau
Gigantisch ragt in des Himmels Blau.
„Heil, Dagon!" schallt's von den Sitzen all',
Und donnernd bricht sich's im Widerhall;
Der Freude Rasen erhitzt sich zur Wut,
Selbst des Gottes Augen leuchten wie Blut.

Da zügelt die wilde Begier nichts mehr.
„Samson!" schreit alles, „bringt Samson her,
Den bezwung'nen Riesen, den Löwen von Dan,
Einst der Schreck, nun der Jubel von Kanaan!
Der die Männer schlug und erwürgt' den Leu'n,
Soll heut' uns durch zahme Künste erfreu'n;
Seiner Stärke laßt uns ein Zeugnis seh'n
Bei Cymbelschall und Harfengetön!" — —

Digitized by Google

Und Samson erscheint, von Wachen geführt,
Die Hände von ehernen Banden umschnürt,
Gesenkten Haupts und mit Linnen verhüllt
Die geblendeten Augen — ein Jammerbild!
Lautes Zischen empfängt ihn; verlacht, verhöhnt
Steht er unten, an einen Pfeiler gelehnt,
Der das Dach des Theaters vielarmig umspinnt
In kühnen Bögen, und sinnt — und sinnt.

Er denkt nicht des warnenden Thoraspruchs,
Nicht der sterbenden Mutter weissagenden Fluchs,
An die Finsternis nicht, die ihn blutig umgiebt,
Er denkt nur an Eine, die er geliebt;
Der er rückhaltlos vertraut und geglaubt,
Er denkt an Delila — und schüttelt das Haupt:
So weiße Brust und so schwarze That!
Schläft Liebe auf einem Pfühl mit Verrat? . . .

Ihn schaudert. Da hört er ihr silberhell',
Ihr girrend Lachen — und blitzesschnell
Reißt die Bind' er vom Aug' und die Fessel entzwei:
Da steht er verwandelt und furchtbar und frei.
Rote Blitze entflammen dem lichtlosen Blick,
Erschrocken weichen die Wächter zurück,
Die Mutigsten selbst hat Entsetzen erfaßt;
Alles Volk verstummt, alles Volk erblaßt.

Und die Stimme erhebt er mit Donnergewalt,
Der Held, daß es schaurig das Haus durchschallt:
„Meiner Kraft habt ihr eine Probe begehrt,
Der Wunsch, ihr Thoren, sei euch gewährt!
Wohl habt ihr mich schnöde des Lichts beraubt,
Doch ärgere Blindheit traf euer Haupt,
Mein Fluch auf euch! und wie Korahs Rott'
Vertilg' euch der Herr — Gott Zebaoth!" — —

Und die riesige Säule umklammert er wild,
Seine Augen glühn', und die Stirnader schwillt;
Er rüttelt und reißt, daß die Fugen des Bau's
Erzittern, laut ächzet das schwankende Haus.

Digitized by Google

Ein furchtbarer Schrei — und mit berstendem Krach
Saust plötzlich herab das gewaltige Dach;
Und im grausen, stürzenden Trümmerfall
Begräbt er sich selbst und die Feinde zumal. —

Aichach. S. A. Müller.

Stimmungsbilder.

I.

Treu bewacht von Bergesriesen
Liegt das Fischerhaus am See.
An dem stillen Ufer weidet
Unbesorgt das schlanke Reh.

Vor der Thüre sitzt der Fischer,
Ihm zur Seite Weib und Kind;
Saitenspiel und frohes Singen
Zittern zart im Abendwind.

Und ein heimatloser Wandrer
Steht am Weg, gebannt von Weh . . .
Hat noch oft zurückgeblicket
Nach dem Fischerhaus am See . . .

II.

Jetzt will der Wald zur Ruhe geh'n; er zieht das Blattkleid aus.
Es raunt der Bach ein Schlummerlied dumpf in die Nacht hinaus.

Wie eine Totenlampe strahlt des Mondes bleicher Schein.
Und durch die Abendstille hört man schrill ein Käuzchen schrei'n.

Im Waldhaus liegt ein kranker Mann; der sehnt sich bang nach Ruh' . . .
An seinem Lager weint ein Weib und hält die Augen zu.

Digitized by Google

III.

Ist so still der Teich geworden;
Fortgezogen sind die Schwäne.
Niemand löst zu frohem Rudern
Von dem Ufer los die Kähne.

Einsam mit verweinten Augen
Steht ein Mädchen an dem Teiche.
In den Wellen auf und nieder
Schwebt ihr Bild, das marmorbleiche.

Herbstlich flücht'ge Wolkenschatten
Durch die Wasserfläche jagen.
Und das Rohr am Ufer flüstert
Märchen aus vergang'nen Tagen . . .

IV.

Nicht weit vom Friedhof liegt ein gastlich' Haus;
Da gehen frohe Menschen ein und aus.

Da hat man oft bis in die tiefe Nacht
Bei Spiel und Tanz gejubelt und gelacht.

Und Tote sah'n dem frohen Leben zu;
Sie wurden aufgeschreckt aus ihrer Ruh'.

Denn mancher, der im dunklen Grunde ruht,
Hat auch geschwelgt einst dort im Übermut.

Und in der frohen Feste Jubelklang
Vom Kirchhof her manch' banges Seufzen drang:

Die frohen Menschen aber ahnen nicht,
Was aus den wehen Totenstimmen spricht . . .

V.

Abendglocke ist verklungen,
Und in Anger, Wald und Feld
Hat das Leben ausgerungen.
Matt und müde liegt die Welt.

Digitized by Google

Durch das Laub, das leichenfalbe,
Rauſcht der Herbſt mit trübem Ton.
Auf dem Scheunendach die Schwalbe
Rüſtet ſich zur Reiſe ſchon.

In der engen Fenſterniſche
Lehnt ein junges, bleiches Blut.
Mit der Wangen Jugendfriſche
Schwand ihr auch der Lebensmut.

Wünſcht der Schwalbe gute Reiſe,
Summt ein Lied, ſo weich und weh . . .
Und die Schwalbe zwitſchert leiſe:
„Ob ich dich auch wiederſeh'?"

Mernes im Speſſart. Ernſt Huhn.

Winter am Königssee.

Es wallen die Nebel am Königsſee
Im Kampf mit der ſonnigen Helle,
Ein Tannenzweig leiſe nur kniſtert im Schnee,
Und ſachte kräuſelt die Welle.

Da tritt aus dem Walde ein ſchüchternes Reh,
Das Licht der Sonne zu trinken —
Da rieſelt es leiſe — und Ufer und See
Im Nebel wieder verſinken . . .

Hoch über dem Nebel und über dem See
Da ragen die Berge oben,
Die Königshäupter im ewigen Schnee
Vom Goldlicht der Sonne umwoben!

Baden bei Wien. Severin Mair.

Digitized by Google

Kinderherzen.

Das wunderschöne Königskind
Spielt auf der Schloßaltane.
Die blonden Locken zaust der Wind
Und bauscht die Flatterfahne.

Diener, Lakaien überall,
Hofdamen, Offiziere,
Und der Herr Oberhofmarschall
Spielt selbst auf dem Klaviere.

Das Königskind, das lacht und singt
Und springt und tanzt behende,
Und zur Musik, die rauschend klingt
Patscht es die kleinen Hände.

Die Herrn und Damen und Lakai'n,
Die steh'n in stummem Staunen:
„Wie kann Prinzeßlein lustig sein,
Und so voll toller Launen!"

Ein kleiner, brauner Bauernjung',
Der sich im Park verloren,
Steht jetzt ganz voll Verwunderung,
Er spitzet Mund und Ohren.

Ja, so ein helles Königskind
Hat er noch nie gesehen.
Wie nun die Kinder einmal sind,
Gleich möcht' er näher gehen.

Da weisen sie ihn rauh zurück
Mit barschen, groben Mienen
Und nehmen ihm das kurze Glück,
Das ihm so hold erschienen.

Der kleine, braune Bauernbub',
Der fing nun an zu weinen.
Er schluchzt' und schnipste und vergrub
Den Kopf ins Kittelleinen.

Digitized by Google

Das kleine blonde Mägdelein,
Mit Augen ſternenhellen,
Fällt herzhaft in das Schluchzen ein,
Und ſeine Thränen quellen.

Es faßt den Jungen an der Hand
Und ſtreichelt ihm das Köpfchen
Und wiſcht ihm mit dem Lockenband
Die letzten Thränentröpfchen.

Da eitel gold'ner Sonnenſchein
Mit flackerhellen Lichtern
Zieht ſtrahlend und verklärend ein
Auf ihren Glücksgeſichtern.

München. M. Pfeiffer.

Digitized by Google

Möven.

Skizze von Fredrik Nycander.
Nach dem Schwediſchen von Berthold Melcher.

Eine Möve hob ſich vom Ufer und flog über den Fjord hinaus. Ihre grauweißen Flügel leuchteten in der Sonne.

Sie flog langſam, es war eine alte Möve. Lange ſchon war ihr dieſer Fjord vertraut, ſeit der Stunde, da ſie flügge geworden war und von ihrer Mutter das Tauchen nach einem Häring gelernt hatte. Lange Zeit hat ſie ſich als Königin des Fjords gefühlt. Jetzt war ſie aber ſo alt und grau, ſie war die älteſte unter allen Möven, und es war ihr, als ſollte ſie ſterben. Ihre Flügel waren nicht mehr geſchwind, der Schnabel nicht mehr flink, ihre Augen nicht mehr ſcharf. Es lag ein Schleier darüber, das war aber nicht der Sonnennebel, ſondern das Alter.

Ka — ka — ka!

Es klang ſo heiſer und traurig. Ihr Schrei war nicht von demſelben Klange wie früher. Das Echo, das ihn nachahmte, erſchreckte ſie.

Kaká — kaká — kaká!

Es war eine andere Möve, die ſchrie, eine junge Möve mit weißer Bruſt. Ihr Ruf war jubelnd, wie einſtmals der ihrige. Und das Echo ahmte den Laut nach, ſodaß es in den Felſen prächtig wiederhallte.

Es war aber nicht nur eine, es waren viele junge Möven, die dort mit kräftigen Flügeln herumflogen. Es war das neue Mövengeſchlecht.

Die Alte flog nach dem Innern des Fjordes zu.

Sie hielt plötzlich inne. Unter ihr leuchtete ein Häringsſchwarm. Da dachte ſie, ſie ſollte prüfen, ob ſie die Kraft dazu habe, noch einmal einen Häring zu fangen. Sie ſenkte ſich gerade hinunter — es ging nicht ſo geſchwind wie früher — und warf ſich ins Waſſer mit vorgeſtrecktem Schnabel . . .

Hui! In demſelben Momente kamen die jungen Möven geflogen. Es waren vier, ſie flogen wie Pfeile ins Waſſer hinunter und fingen je

Digitized by Google

einen Häring. Es entstand dabei ein Rauschen, sodaß der Rest des Schwarmes erschrocken in die Tiefe schoß.

Die alte Möve hatte einen gefangen und hielt ihn mit Mühe im Schnabel fest. Die jungen Möven schauten sogleich nach mehr Beute umher, und als sie merkten, daß die Alte ein glänzendes Ding im Schnabel hielt, überfielen sie sie alle auf einmal, um es ihr wegzunehmen. Und dazu war kein großer Kampf nötig. Der Räuber flog schnell mit seiner Beute davon. Aber noch ehe er sie verschluckt, waren die drei andern über ihm, und da entstand ein Hacken und Schreien, das damit endigte, daß der Häring von allen vieren zerrissen wurde. Nachher flogen sie auseinander, um nach einem neuen Schwarm auszuspähen.

Die alte Möve kehrte um und flog wieder nach der Fjordmündung zu. Noch bevor sie ihr Nest aufsuchte, wollte sie das Meer mit ihren trüben Augen sehen. In langsamem, zitterndem Fluge näherte sie sich der Fjordmündung. Immer langsamer ging es, denn hier fing ein Meerwind an zu blasen. Unter sich erblickte sie Schaumköpfe auf den langen Schlagwellen, sie hörte das Brausen der Brandungen draußen, wo sie keine Felsen mehr bemerkte, wo das Wasser so groß und frei wurde.

Ihre Brust spannte sich, als sie den Meergeruch spürte, es war ihr, als ob sie wieder die Spannkraft besäße, die ihr früher das Gefühl gegeben hatte, sie sei die Herrscherin dieses Wassers. Aber bald wurde sie wieder matt. Sie konnte hier nicht länger fliegen, sie mußte wieder nach Hause.

Sie hielt einen Augenblick inne und blickte über die großen Weiten hinaus — zum letztenmal. Es drang wie ein Seufzer aus ihrer Brust, und ihre Augen wurden noch trüber.

Dann kehrte sie langsam um und schwebte nach Hause zu. Der Wind half ihr, bis sie wieder in den Fjord kam, wo es ruhig war. Und sie senkte sich auf ihr Nest.

Da lag sie in der kleinen Kluft auf dem feucht duftenden Tang. Sie war totmüde, ihr Federkleid bebte. Sie streckte den Hals und legte den Kopf so, daß sie den Fjord erblicken konnte. Ihre Augen waren voll Sehnsucht und Wehmut. Sie wurden immer trüber, und es war ihr, als ginge die Sonne unter. Aber die Sonne leuchtete in ihrer vollen Mittagspracht. Das Herz pochte so leise unter den Daunen an ihrer Brust, und es kam ein Wimmern aus ihrem Schnabel:

Kah!

Digitized by Google

So lag sie lange, wie mitten im Winter zitternd, wiewohl die Sonne ihr auf den Rücken brannte. Ihre Augen verloren den Glanz. Sie konnte den Fjord nicht mehr sehen, sie wußte aber, er war da.

Es zog ein Zucken durch ihren Körper, aus ihrer Kehle drang ein heiserer Laut, die Füße streckten sich im Tang — da lag sie nun still und tot . . .

Die Sonne leuchtete auf die Vogelleiche.

Eine von den jungen Möven, die in der Nähe schwebte, sann nach, warum sie wohl so lange still dort lag. Sie ließ sich hinunter. Da die Alte immer noch unbeweglich war, schrie sie laut, und so kam die ganze Schar der jungen Möven hingeflogen.

Sie erhoben ein erschütterndes Geschrei und schlugen mit den Flügeln. Das verstanden sie nicht, sie grübelten danach, was dies eigentlich sei.

Und während sie da auf dem öden Gestade saßen und schrieen, ging die Sonne blutig unter. In ihrem letzten verbleichenden Scheine klang noch das schreckerfüllte Geschrei der Möven, das von den Felsen des Fjordes widerhallte:

Kaa — kaa — kaa — kaaaa!

Digitized by Google

Die bildliche Ausdrucksweise in der Lyrik Goethes.

Literarischer Essay von A. Dreyer.

(Schluß.)

Mit besonderer Vorliebe wählt die Dichtkunst ihre Gleichnisse aus der Pflanzenwelt, und seit der mittelalterlichen Dichtung erfreuen sich Blumen und Blüten hierin eines besonderen Vorzuges. Im Nibelungenliede wird Rüdiger mit dem „süßen Mai" verglichen. Wie dieser Blumen und Gras trägt, so bringt sein Herz Tugenden hervor. Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide und andere Minnesänger, wie Konrad von Würzburg, entlehnen ihre Bilder zum Preise der Frauen oft der Pflanzenwelt. Diesem Beispiele folgt auch Shakspere.

Von den Bäumen gilt bei Goethe besonders die Eiche, der „aufgetürmte Riese", wie er sie in „Abschied" bezeichnet, als Symbol der Kraft. Der Mensch, der auf der wohlgegründeten Erde steht, „reicht nicht auf, sich mit der Eiche oder der Rebe" zu vergleichen. Ein anmutiges Bild enthält das an Friederike Oeser (Frühling 1768) gerichtete Gedicht: „Die schöne Nacht". Zephyr meldet den Lauf der Luna, die durch Busch und Eichen bricht,

„Und die Birken streu'n mit Reigen,
Ihr den süß'sten Weihrauch auf."

In „der Vergangenheit goldener Myrtenhainsdämmerung" steht er mit Lila an der Hand („Elysium" V. 40, 41), und als er von ihr Abschied nimmt, kann auch der „tausend-schlangenzüngige Nord" sein Haupt nicht beugen, wie er der „kindischen Zweige Haupt" zu beugen vermag, die von „der Sonne Muttergegenwart" geschieden sind.

Mit Bildern aus dem Blumenreiche ist er sehr freigebig, und eine nicht geringe Zahl von ihnen windet er der Geliebten zum duftenden Strauße. Er feiert sie als „Jugendblüte", als „Rose der Rosen", „Lilie der Lilien", daneben

Digitized by Google

aber auch als „Goldchen", „Holdchen", „Herzchen", als ein von Amor gebildetes „Gefäß", als „Sonne", als „Fürstin", und nicht selten auch als „Engel". Wie ganz anders klingt dies als die widerlichen Bilder, die das jüngste Deutschland mitunter von der Frau entwirft! H. Bahr z. B. nennt sie ein „liederliches Gemisch von Kot und Honig"!! —

Unter den Blumen, die ihm als „liebliche Schar", als „Juwelen des Thales" erscheinen, nimmt die Rose eine bevorzugte Stellung ein. Die Rosenknospe ist ihm ein Bild des blühenden Mädchens, ein Sinnbild irdischer Freude; doch fürchtet er das „Gift unter den Rosen der Lust" (Röm. Elegien XVIII). Wie Düntzer mit Recht bemerkt, schwebte ihm bei diesem Gleichnisse der sprichwörtlich gewordene Vers Virgils (Buc. III, 93) vor: „Latet anguis in herba." In den „Vier Jahreszeiten" erinnern ihn des holden Frühlings Kinder an verschiedene herrliche Mädchengestalten. Voll trotzigen Übermutes höhnt Prometheus den Göttervater: „Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst und übe, dem Knaben gleich, der Disteln köpft, an Eichen dich und Bergeshöh'n!"

Aus der überreichen Bilderfülle seien hier nur noch Ausdrücke hervorgehoben wie „Blumenfüße, der Ähre Gold, der Rebe Blut, Blütenträume, des Tags noch geschlossene Blüte, die Kränze, die Liebe und Treue winden", und die beiden lieblichen allegorischen Gedichte „Gefunden" und „Das Veilchen".

Selbst die Früchte der Gärten, Wälder und Felder regen ihn zu anschaulichen Gleichnissen an. Bekannt ist das Distichon, das die Abteilung „Herbst" in den „Vier Jahreszeiten" eröffnet:

„Früchte bringt das Leben dem Mann, doch hangen sie selten
Rot und luftig am Zweig, wie uns ein Apfel begrüßt."

Die unorganische Welt steuert zu Goethes Bilderreichtum auch ein Scherflein bei. Felsen, Steine und Metalle bieten ja schon bei Homer häufig Anlaß zu außerordentlich zutreffenden Vergleichen. Die Göttin Kalypso sagt zu dem vielgeprüften Odysseus (V, 190, 191):

„οὐδέ μοι αὐτῇ
θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος, ἀλλ' ἐλεήμων."

Nach der Übersetzung von Voß:

„und trage
Nicht im Busen ein Herz von Eisen, sondern voll Mitleid."

Goethe personifiziert den Stein in „Mignon": „Der harte Fels schließt seinen Busen auf." „Gold, Rubin, Smaragd, Saphir und Hyacinth" wetteifern miteinander, des Dichters Liebchen zu schmücken (Röm. Elegien II, 1). Doch nicht nur dieses, sondern auch die Liebesträume selbst blinken ihm wie „Gold", und die Metalle und Gesteine bieten ihm genügend Stoff zu metaphorischen Beiwörtern: „Felsensaal, Marmorfelsen, Marmorhäuser, perlenschwer, Perlenschaum des Weins, goldener Weizen, goldene Fische, silberprangend, Silberquell, Silberflor" u. a. m

Digitized by Google

In der Bildergallerie des Dichters nimmt der Mensch nach seinen verschiedenen Altersstufen, nach seiner Lebensweise und nach seiner Beschäftigung einen hervorragenden Platz ein. Auch hierin folgt er wieder seinen beiden Vorbildern Homer und Shakspere, ohne an Originalität nur im geringsten einzubüßen. Ersterer erzählt u. a. in der Odyssee (V, 394—398), daß dem herrlichen Dulder der Anblick des Phäakenlandes so erfreulich war, „wie Kindern des lieben Vaters Genesung".

Ein nicht geringes Interesse gewähren die Bilder, unter denen der Dichter sich selbst verbirgt. Bald schweift er als fröhlicher Musensohn durch Feld und Wald und pfeift dabei sein Liedchen, dann zieht er als schwermütiger Pilger fort, dem „tausend Bilder seliger Erinnerung heilig warm ums Herz schweben", dann wieder als sturmgefeiter Wanderer („Wanderers Sturmlied"), und wiederum als frischkecker Reisender, „den Schwager Kronos in rasselndem Trott" in den Orkus fährt, ein andermal wandert er als kunstverständiger Wandersmann in Italien über „Gräbern heiliger Vergangenheit", dann erscheint er als lebensmüder Waller, der sich nach Frieden, und sei es auch im Grabe, sehnt, und wiederum als fahrender Sänger, dem sein Lied „Lohn" ist, „der reichlich lohnet", oder er sitzt als Fischerknabe, „falsche Gabe bereitend", auf dem schwarzen Fels im Meer, oder er lugt als Goldschmiedsgesell von seiner Werkstatt nach dem Lädchen seiner schmucken Nachbarin und wird deshalb vom harten Meister derb gescholten; ein andermal steht er als kühner Pilot mannhaft und furchtlos, seinem Genius vertrauend, am Steuer; dann späht er als trauriger Schäfer, „an seinem Stabe gebogen", in das Thal nach der entschwundenen Schäferin, oder er schleicht als Jäger abends im Felde umher, wobei ihm das Bild seiner Liebsten vorschwebt. In diesen und noch manchen andern Bildern tritt die gleichnisliebende Persönlichkeit des Dichters, selbst unter der Maske, deutlich hervor.

Dementsprechend verkleidet sich auch die Erwählte seines Herzens als Schäferin, als Bauernmädchen, als Müllerin, Pächterin, Spinnerin ꝛc., und nur mit Mühe können wir sie in dieser Vermummung erkennen.

In einem Gedicht an Friederike Oeser vom 6. November 1768 zeichnet sich der Dichter selbst mit den launigen Versen:

„So launisch, wie ein Kind, das zahnt,
Bald schüchtern wie ein Kaufmann, den man mahnt,
Bald still wie ein Hypochondrist,
Bald sittig wie ein Menonist,
Bald folgsam wie ein junges Lamm,
Bald lustig wie ein Bräutigam
Leb' ich ....."

Auf das Kindesleben verweisen noch einige Gleichnisse, wie in Faust II: „Die Dämmerung wiegt das Herz in Kindesruh'". Im 8. venetianischen Epigramme vergleicht er die Gondel, auf der er fährt, „der sanft einschaukelnden

Digitized by Google

Wiege". Die Jahre sind ihm „allerliebste Leute" („Epigrammatisch"), und das Alter „ein höflich Mann", der öfter anklopft, aber keinen Einlaß findet, bis er selbst die Thüre aufklinkt, schnell eintritt und nun „als grober Gesell" gescholten wird.

Auch die verschiedenen Beschäftigungen der Menschen kehren in seinen Bildern wieder. Wer sich „ein hübsch Leben zimmern" will, soll sich nicht zu viel mit nichtigen Sorgen quälen.

Prometheus fragt stolz: „Hat mich nicht zum Manne geschmiedet die allmächtige Zeit und das ewige Schicksal?"

An die beiden Schwestern Brion schreibt er, daß er den Weg fand, „so gut als ihn der Küster des Sonntags früh zur Kirche find't".

In den „Venetianischen Epigrammen" vergleicht er „das Land dem Amboß", den „Hammer dem Herrscher", und in den „Weissagungen des Bakis" heißt es: „Nur ein Gott vermag Kegel und Kugel zu sein."

In Euphrosyne erscheint ihm das Leben als „Bühne", ein „leichtes Gerüst", in den Sprichwörtern vergleicht er es mit der Demaskierung auf dem Maskenball, und in den „Zahmen Xenien" verlacht er den Eingebildeten, der ein Orpheus zu sein wähnt und doch nur eine Katzenmusik hervorbringt.

Auch das Bild vom Schuldner und Gläubiger fehlt nicht.

„Das sind die besten Int'ressen,
Die Schuldner und Gläubiger vergessen."
(Z. X. IV, 70.)

Die Langmut Gottes wird in treffender Weise umschrieben:

„Nicht jeden Wochenschluß
Macht Gott seine Zeche."

Der von tiefer Leidenschaft entflammten Seele unseres Dichtergenius dient selbstredend auch der Liebende als Gleichnis. So klagt der Harfenspieler:

„Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein:
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein."

Für Tod und Grab wendet der Dichter häufig euphemistische Ausdrücke an. Euphrosyne (die verstorbene Schauspielerin Christiane Becker) erscheint dem trauernden Freunde in überirdischem Glanze und entgegnet ihm auf seine Frage, wer sie sei:

„Der Erde gehöre ich nicht mehr, und trauernd entschwang sich
Schon der schaudernde Geist jugendlich frohem Genuß,"

und Mignon sagt:

„Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus."

Digitized by Google

Auch auf dem Gebiete der Sage und Geschichte bewegt sich der bilderschöpferische Geist des Dichters mit Leichtigkeit und Anmut. Es fehlt fast keine der bekannteren Gestalten in dem Blumenstrauße, den er auf diesem Felde pflückt, von dem Heroenzeitalter bis zur neueren Geschichte, vom trojanischen Kriege bis zu Friedrich dem Großen, ja, bis zu den Befreiungskriegen. Ein Beispiel möge hier für viele dienen.

Auf den Zug der hellenischen Stämme gegen Ilion deutet der Vers:

„Der Könige Zwist büßten die Griechen wie ich."

Eine ganz analoge Stelle findet sich bei Horaz (Ep. I, 2, 14): „Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi."

Auch das Märchen ist keineswegs stiefmütterlich bedacht worden. Teils führt der Dichter wunderbare Begebenheiten vor, wie wir sie gerade an dieser Gattung der Poesie gewohnt sind, teils enthalten seine Bilder Anklänge an bekannte Märchen. Beispiele für die erstgenannte Art bietet namentlich die Sammlung „Sprichwörtliches":

„Lief' das Brot, wie die Hasen laufen.
Es kostete viel Schweiß, es zu kaufen."

„Das wär' dir ein schönes Gartengelände,
Wo man den Weinstock mit Würsten bände."

Auch Belege für die letzterwähnte Art finden sich ebendaselbst, wie:

„Die Welt ist nicht aus Brei und Mus geschaffen,
Deswegen haltet euch nicht wie Schlaraffen."

Dem Pechvogel, dem Töffel, hilft die Gunst des Glückes nicht; denn „regnet's Brei, fehlt ihm der Löffel"; der Unzufriedene dagegen würde es sich höchlich verbitten, wenn ihm eine gebratene Taube ins Maul flöge, die nicht auch „geschickt zerschnitten" wäre.

Dem bildersuchenden Dichter liefert ferner reichste Ausbeute die griechische und römische Mythologie. Der ganze Olymp mit seiner Götterwelt steigt zu ihm nieder; doch der Weltherrscher ist ihm nicht Zeus, sondern Amor, der in der Liebeslyrik Goethes verschiedene bezeichnende Beinamen erhält. Er heißt ein „Schalk, ein loser, geflügelter Schelm, der liebliche, der himmlische Knabe, der kleine Flügelbube, dann aber auch Fürst, Gebieter". Seine Attribute sind die Pfeile und die Fackel, und seine Beschäftigungen gar mannigfach. Er schürt die Lampe, bläst die Fackel aus, entsendet Pfeile, mißt doppelt die Zeit, seine Empfehlung verschafft dem Reisenden köstliche Bewirtung u. s. f. Mit Fama liegt er im Streit, und die Art, wie letztere geschildert wird, mag hie und da an Ovids Metamorphosen gemahnen. Nächst Amor genießt Zeus die volle Verehrung des Dichters. Ein so herrliches Bild; wie es Homer von dem wolkenversammelnden Vater der Götter und Menschen entwirft, vermissen wir bei Goethe.

Digitized by Google

Gegenüber den kräftigen Beiwörtern bei Homer, wie „νεφεληγερέτα Ζεύς", sind Bezeichnungen dieses Gottes bei Goethe, wie „der wirkliche Gott" u. a. ganz abgeblaßt. Als kleiner Ansatz zu dem berühmten Bilde in der Ilias (I, 528—530) dürfte vielleicht der Vers in den „Römischen Elegien" (XI, 5) gelten:

„Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie."

Wie Homer, erkennt ihm Goethe den „Donner" zu, und dreimaliger Donner verkündet auch bei ihm das Nahen des Gottes. Desgleichen fehlen die übrigen olympischen Größen nicht: die meergeborene Venus, die er mit allerlei Beinamen schmückt; Ares, der „mit dem Eisen das goldene Saitenspiel zerschlägt"; Hermes, der (nach Analogie in der Odyssee) die Schatten zur Unterwelt geleitet; Ceres mit ihren reichen Gaben, Bacchus mit seiner ausgelassenen Jüngerschar; der strahlende Phöbus mit dem lockigen Haupte; die kluge Minerva; der Beherrscher der düstern Unterwelt, deren Bewohner der Dichter manchmal heraufbeschwört, dann auch Neptun, Vulkan und Vesta. Aber auch die Gottheiten niederer Ordnung sind in diesem Reigen vertreten: Hymen, Luna, Zephyr, „das Götterkind" Aurora, die Musen, die Erinnyen, Morpheus mit dem Mohnkranze, Fama, dann insbesondere Fortuna, die in mehreren Bildern auftritt, so im „Göttlichen":

„Auch so das Glück tappt unter die Menge, faßt bald des Knaben lockige Unschuld, bald auch den kahlen, schuldigen Scheitel."

Daneben vergöttlicht er auch übersinnliche Begriffe, wie die Phantasie, „die immer neue, seltsame Tochter Jovis", „das Schoßkind des Göttervaters"; die Hoffnung, „die edle Trösterin", die „Städtebezwingerin" Verschwiegenheit und die Gelegenheit, „die Tochter des Proteus, mit Thetis gezeugt", deren „verwandelte List manchen Heroen betrog".

Als begeisterter Philhellene nahm der Dichter nicht allzu oft Bezug auf die germanische Mythologie. Nach Rochholz („Deutscher Glaube und Brauch", Band I, S. 81—83) las er erst in seinen alten Tagen die Nibelungen, und die Edda blieb ihm ganz unbekannt. Nichtsdestoweniger entrollt er Bilder, die direkt dem germanischen Götterglauben entlehnt zu sein scheinen. An Odins Raben, Hugin und Munin, Erinnerung und Gedanke, mahnen die Verse:

„Zierlich' Denken und süß' Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern."

Selbst das für Gleichnisse wenig geeignet scheinende Feld der Wissenschaft betritt der Dichter zuweilen, und zwar stets mit Erfolg. Die Theorie des Vulkanismus von A. v. Humboldt und Leopold von Buch fertigt er in den „Zahmen Xenien" (VI, 17) mit drastischen Vergleichen ab:

Digitized by Google

„Wie man die Könige verletzt,
Wird auch der Granit abgesetzt.
Der schwarze Mohr
Basalt bricht hervor,
Zerspaltet Fels, Gestein und Erden;
Omega muß zum Alpha werden,
Und so wäre denn die liebe Welt
Geognostisch auf den Kopf gestellt."

Innigere Bande knüpfen den bilderreichen Dichter an die Kunst. Einige bildliche Ausdrücke sind sogar der Musik entnommen, wie:

„Da schwebt Musik hervor mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne."
(„Harzreise im Winter.")

Doch ihre Mehrzahl gehört der Malerei und Plastik an. Einige kurze Andeutungen sollen dies bestätigen. Die Kunstwerke nennt er ein Meisterstück des Höchsten; er spricht von „der Zeiten Bildersaal"; er spottet des „Hypochondristen", der in „Bildergallerien spazieren geht, die ihn vexieren"; mit starren Augen sieht er in den Nebel, der „wie ein grau grundiertes Tuch gespannt" ist, bis Amor, der „Landschaftsmaler", ein farbenglühendes, lebensvolles Bild der Gegend auf die tote Leinwand zaubert.

Während uns die heidnische Götterwelt in seinem Bildersaale auf Schritt und Tritt begegnet, sind die Hinweise auf die christliche Religion sparsamer. Hier erscheinen u. a. Altar, Reliquie, Rosenkranz, Kerzen, mit welch letzteren er die Lilien vergleicht, „ernste Sabbatstille", der „Psalmenjubel" des von den himmlischen Heerscharen, von den Cherubim und Seraphim bevölkerten christlichen Himmels und die „Flammenqualen" der Hölle mit dem Höllenfürsten Lucifer. Daß der Böse leicht des Teufels Beute wird, drücken die „Zahmen Xenien" (V, 44) aus:

„Es darf sich einer wenig bücken,
So hockt mit einem leichten Sprunge
Der Teufel gleich dem Teufel auf dem Rücken."

In den „Paraboliſchen Gedichten" vergleicht er die Gedichte mit den „bemalten Fensterscheiben einer Kirche", die dem Blicke von außen dunkel erscheinen, während innen „Geschichte und Zierart" glänzen.

Eine überraschende Fülle von Bildern verdankt ihre Entstehung der Bibel des alten und neuen Testamentes. Goethe erzählt uns im 12. Buche von „Dichtung und Wahrheit", daß er sich schon als Knabe mit dem Buch der Bücher beschäftigte. Durch Herder ging ihm erst das Verständnis für den poetischen Gehalt der hl. Schriften auf, und hauptsächlich schätzte er dieselben auch noch im hohen Alter.

Eine interessante, mit großem Fleiße zusammengestellte Übersicht über die Verwendung biblischer Bilder in Goethes Werken bietet das schon erwähnte Werkchen von H. Henkel. Wie Henkel angiebt, stammen aus biblischen Re-

Digitized by Google

miniszenzen des Dichters bildliche Ausdrücke, wie: „Flügel der Morgenröte", „unter Rosen weiden", „schellenlauter Thor", „ein Buch mit sieben Siegeln", „Krone des Lebens", „Zeichen der Zeit" und viele andere. Sehr häufig sind die Anspielungen auf das Paradies, aber auch andere Gleichnisse finden sich, so auf die Schöpfung („Das junge Volk bildet sich ein, sein Tauftag sollte der Schöpfungstag sein." „Sprichwörtliches"), das erste Menschenpaar und den Sündenfall, die Sintflut, den Turmbau zu Babel, Hiob, Pharao, die Könige, besonders Salomo, die Propheten ꝛc. Auch das neue Testament ist ebenso stark vertreten. In „Miedings Tod" vergleicht er Weimar mit „Bethlehem", in „Gott, Gemüt und die Welt" sagt er:

„Das Vaterunser, ein schön' Gebet,
Es dient und hilft in allen Nöten;
Wenn einer auch Unser Vater fleht,
In Gottes Namen lass' ihn beten",

und seine Zusammenkunft mit Lavater und Basedow 1774 in Koblenz schildern die Verse: „Und weiter wie nach Emaus ging's mit Geist- und Feuerschritten." Bei der „Bibelfestigkeit" des Dichters, deren er sich selbst rühmt, ist es nicht zu verwundern, daß er auch direkt Gleichnisse aus der hl. Schrift nimmt. An das Gleichnis vom verlorenen Sohne, bezw. an die Rückkehr des reuigen Sünders zu Gott erinnert der Schluß von zwei Gedichten: „Deutscher Parnaß" und „Der Gott und die Bajadere". An Mariä Schmerzen (Luk. 2, 35) mahnt Gretchens rührende Klage: Das Schwert im Herzen, mit tausend Schmerzen blickst (du, Maria) auf zu deines Sohnes Tod." — —

Die vorstehenden Ausführungen versuchten Goethes Bilder und Gleichnisse einigermaßen übersichtlich zu gliedern. Auf Vollständigkeit wollen sie jedoch keinen Anspruch erheben; denn eine erschöpfende Aufzählung der bildlichen Ausdrücke selbst nur in Goethes Lyrik könnte leicht ein stattliches Buch füllen, namentlich wenn man auch ihren Quellen nachspürt, was hier nicht immer geschehen konnte. Trotz der deutlichen Anlehnung an manche Vorbilder bleibt der Dichter durchgängig originell. Es sei hier nur noch ein Fall angeführt, wie Brunnhofer deren mehrere aufzählt. Nach uridg. Auffassung ist die Dichtung ein „Gewebe". Kuhn (Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, Bd. IV, 280—282) weist aus Homer, Hesiod und Pindar nach, daß die Bezeichnung ὕμνος für Weihelied von ὑφαίνειν, weben, stammt.

„Ἔξύφαινε γλυκεῖα . . . . φόρμιγξ . . . . μέλος πεφιλημένον!"
(„Webe, o süße Harfe, ein geliebtes Lied!") singt Pindar in den „Nemeen" (IV, 145)

Und im „Rigveda" erzählen die Frauen, daß sie dem Indra in der Schlacht „ein Lied gewoben" haben. Goethe erneuert dieses Bild in „Zueignung" in selbständiger Weise, indem er hier von „der Dichtung Schleier, aus Morgenduft gewebt mit Sonnenklarheit" spricht.

Digitized by Google

Unzweifelhaft steht fest, daß Goethe nicht wenige seiner Bilder *selbst geschaut* hat; darum machen sie nicht den Eindruck des Erkünstelten, des mühsam Errungenen und sorgfältig Ausgeklügelten, sondern tragen das Gepräge unverwüstlicher sinnlicher Frische an sich. Düntzer weist bei mehreren Bildern klar nach, welche unmittelbare Anschauung dem Dichter bei ihrer Schöpfung zu Gebote stand. Das Gedicht „Auf dem See" mit seinen prächtigen Bildern („Die Welle wieget unsern Kahn im Rudertakt hinauf" u. s. f.) entstand beispielsweise am 15. Juni 1775 bei einer Fahrt Goethes mit seinem Freunde Passavant auf dem Züricher See; „Wanderers Sturmlied" wurde im April 1772 gedichtet, und zwar auf einer Wanderung von Darmstadt nach Frankfurt, wobei den Dichter ein Unwetter überraschte; als Vorbild für den „Gesang der Geister über den Wassern" diente der Staubbach im Thale von Lauterbrunnen.

Nur bei zwei Frühlingsliedern: „Mai" und „Juni" läßt sich der Nachweis erbringen, daß sie mitten im Winter gedichtet wurden (das eine am 22. Januar 1816, das andere am 24. Dezember 1818); doch spiegeln sie Eindrücke wieder, die in der Seele des Dichters fortlebten und erst später greifbare Gestalt gewannen.

Trotzdem Goethe ein Krösus an Bildern ist, dürfte es nicht leicht fallen, ihm eine Katachresis nachzuweisen. Desgleichen vermeidet er zu Trivialismen herabgesunkene Bilder („Zahn der Zeit" ꝛc.), die wegen der übergroßen Popularität, die sie erlangten, uns nun ebenso anmuten, wie eine an sich wohlklingende Melodie, die nun die Spatzen von allen Dächern, die Schusterjungen auf allen Gassen pfeifen. Wo er an bekannte Gleichnisse anknüpft, versteht er es doch durch irgend eine *eigenartige Wendung*, das Hervorheben einer bisher nicht betonten Beziehung, in überraschender Weise den Reiz der Neuheit zu erwecken. Seine Bilder sind Münzen zu vergleichen, zu denen er das Metall aus allen Gebieten holt; doch die Prägung bleibt immer eigenartig und ist vor allem — *echt deutsch*.

Oft ist das Bild nur eine knappe *Skizze*, und die Ausmalung des Gedankens bleibt dann dem Leser überlassen; oft auch ist es in behaglicher *epischer Breite* bis ins kleinste Detail ausgeführt, wie Homer es liebt.

Wie diesem Dichter, ist auch Goethe eine freundlich anmutende *Naivetät* eigen. Selbst das scheinbar Prosaischste weiß er zum lebensfrischen Bilde zu gestalten. Homer erzählt, daß Odysseus in der Heimat im Gedanken an den Kampf mit den Freiern sich auf seinem Lager unruhig hin- und herwälzte — „wie eine mit Speck und Blut gefüllte Magenwurst am großen, brennenden Feuer hin- und hergewendet wird" (Odyss. XX, 25—28). Man vergleiche damit Bilder von Goethe, wie: „Es schnurrt mein Tagebuch am Bratenwender; nichts schreibt sich leichter als ein Kalender" (Z. X. IV, 8), oder: „Was ist ein Philister? Ein hohler Darm, mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt" (Z. X. VIII, 33).

Viele seiner Tropen bezwecken nur, *abstrakte* Begriffe im Lichte der *sinnlichen Anschauung* uns näherzurücken. Das Innere des Menschen ist ihm ein „Spiegel", Hoffnung eine „Blüte", Erinnerung ein „Himmelsbild", er spricht von

Digitized by Google

„ehernen Gewalten", von dem „Stempel des Geistes", dem „Zauberfluß der Rede", der „Maske der Heuchelei" u. a. Um diese Versinnlichung recht lebenskräftig zu gestalten, wendet er häufig die Personifikation an. „Die Ehrfurcht wirft ihn der Geliebten zu Füßen"; das Alter trifft ihn mit seiner „Krücke"; die Sorge „lispelt", der göttliche Schlaf ist ihm der „holde Geselle des Reisenden" („Euphrosyne") u. a. m.

Häufig gebraucht er *verschiedene* Bilder für *ein* und *denselben Gegenstand*. So nennt er die Liebe ein „Rosen-, ein Seelenband, Krone des Lebens, einen ewigen Frühling, einen gewaltigen, seine Seele durchtobenden Brand" ꝛc. Und von der Liebsten entwirft er eine höchst anziehende Schilderung: Ihre Augen sind „liebe, kleine Welten, die wirklich Herrlichstes enthalten"; es sind auch „Schelmenaugen"; ja, manchmal dünken sie ihm „die Boten des Tages" zu sein; auf den Lippen ist „die stille Treue", auf den Wangen die „Lieblichkeit" zu Hause; die Gestalt leuchtet ihm „treu, wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen ewige Sterne schimmern", und aus dem Herzen, das er ein andermal als „Blütenherz" bezeichnet, „bricht ihr ein Blumenflor".

Der *Personifikation* gesellt Goethe häufig noch die *Anrede* bei, wodurch das Bild ungemein belebt wird, wie im „Mailied". Die häufige Apostrophierung der Muse hat er Homer abgelauscht und glücklich verwertet.

Homerisch sind auch die zahlreichen *malerischen Beiwörter* und *Zusammensetzungen*. Von ersteren seien nur erwähnt: „der Raben geselliger Flug, der grimmige Pfeil, der himmlische Reiz, der ewige Ozean" u. s. w., dann solche, die durch Farben wirken, wie: „das bunte Weltgewühl, rosafarbenes Frühlingswetter, der tausendfarbige Morgen, smaragden keimt es", oder mit metonymischer Wendung: „das fruchtverklärte Blau, unter des Grünen blühender Kraft" u. s. w. Die Zusammensetzungen enthalten auch manche kühne Neubildungen neben solchen, die in andern Sprachen bereits üblich waren: „bienensingend (nach Theokrit), lichtbesät, freudehell (Klopstock gebraucht „strahlenhell"), Blütensegen, Riesenschiller, Bruderquellen, Flügelflatterschlag" u. s. w.

Vielleicht regen diese bescheidenen Betrachtungen, die ja nur einen ganz flüchtigen Blick in die „Werkstatt" unseres größten deutschen Dichters gewähren konnten, manchen Leser an, diesen Besuch nun allein zu wiederholen. Wohl vermag man sich mit Goethes Weltanschauung keineswegs immer zu befreunden; allein seinem künstlerischen Streben wird man den Tribut hoher Bewunderung nicht versagen können.

Digitized by Google

Neue erzählende Schriften.

Angezeigt von Karl Storck.

Unter den vierzehn neuen Werken, über die ich meinen Lesern kurz berichten möchte, befindet sich ein wirklich bedeutendes Buch. Ein bedeutendes Buch, nicht ein bedeutendes Kunstwerk. Groß ist das Wollen, die Absicht des Verfassers, groß die aufgebotene geistige Arbeit; aber das künstlerische Vermögen reichte nicht aus, jene Absicht zur That werden zu lassen, die sinnliche Gestaltungskraft vermochte es nicht, die Gedanken so lebendig zu durchdringen, daß sie auch seelisches Leben gewannen. Dabei soll nicht verkannt werden, daß ein starkes künstlerisches Temperament aus dem Werke spricht, aber es ist mehr das bloß sondierende Temperament des Verstandes, als die liebevoll umfassende und durch ihre Wärme durchdringende Macht herzhafter Gemütskraft. Dieses Buch ist „Der Weg des Thomas Truck", ein Roman in vier Büchern von Felix Holländer[1]).

Felix Holländer hat eine ganze Reihe erzählender Werke hinter sich. „Jesus und Judas" war das erste und erschien 1891. Das war die Geschichte des Jünglings, der die wilden Gedanken und gärenden Wünsche einer neuen Zeit in sich aufgenommen hat, und sich nun verpflichtet fühlt, an der Neugestaltung der Unterlagen zu einem neuen Leben der menschlichen Gesellschaft mitzuarbeiten. Es folgten nun rasch hintereinander „Magdalene Dornis", eines jener sinnberückenden Weiber, die im festesten Mann die alles verzehrende Leidenschaft entzünden; „Frau Ellin Röte" zeigte die zarte, weiche Frau, die in der Brutalität einer Durchschnittsehe zu Grunde geht; dann erschien „Sturmwind im Westen", ein scharfes Bild der innerlich faulen Genießergesellschaft des geldprotzigen Berlin-W.; zuletzt erschien „Das letzte Glück", die Gegenüberstellung einer Ehe, die den Mann mit ihren Ketten zermartert, zur letzten Liebe, die ihm in einer holden Mädchengestalt in herrlichstem Lichte erscheint.

[1]) Berlin 1901, S. Fischer.

Digitized by Google

Es sind keine literaturgeschichtlichen Gründe, die mich zur Aufzählung dieser Werke bewegen, sondern die Thatsache, daß sie alle in dem neuen Roman enthalten sind. Er entwickelt uns ja auch ein Leben von den Kindertagen an bis zu der Zeit, wo einer glaubt, seinen Weg genau zu kennen. Wo er es glaubt. Der Leser zweifelt daran, trotzdem beim Ausgang dem Helden der Eingang ins Leben der Liebe winkt, wo er wohl glücklich sein wird. Aber doch nur glücklich für sich und sein Weib; nicht der Glückbringer für die Menschheit, der er bisher hatte sein wollen. Dieses Apostelamt wird er aufgeben müssen, wenn er glücklich werden will, und ich glaube, er wird es aufgeben. Es ist ja auch schon ein Großes und Seltenes, wenn einer in sich und seinem nächsten Kreis Glück und Frieden erreicht, und die ganze Welt hat den Gewinn von diesem persönlichen Reichtum. Aber ich glaube, Holländer denkt das von seinem Helden nicht, denn er hält seinen Thomas Truck für einen starken Menschen, der sich von innen heraus entwickelt hat. Das aber ist er nicht. Thomas Truck ist keiner, der den festen Halt in sich selber hat. Ebensowenig, wie ihm seine Lebenskämpfe aus seinem Innern heraus erwachsen, ebensowenig wird er eine ihm innerlich erstandene Heilslehre verkünden können. Ebenso wie alle Lebenskonflikte von außen an ihn herantreten, ebenso findet er sein Heil in dem, was außer ihm, ohne sein Zuthun geworden ist. Mit einem Worte, soviel Thomas Truck geistig und seelisch erlebt, er ist kein schöpferischer Geist, wie der Verfasser uns glauben machen will, sondern er strahlt nur zurück, was er empfangen hat.

Der Grund dieser Erscheinung ist nicht schwer zu erkennen. Felix Holländer hätte in diesem Bekenntnisroman auch noch den letzten Schritt thun und Thomas Truck als Juden einführen sollen. Ich weiß, man umgeht diesen Punkt sehr gern, man kommt so leicht in den Verdacht eines voreingenommenen Antisemitismus. Ich weiß mich von diesem wie jedem andern Vorurteil frei, aber ebenso sicher zeigt mir der Überblick über das künstlerische Schaffen auf allen Gebieten, daß um diesen Punkt nicht herumzukommen ist, daß er die Erklärung für manche auffällige Erscheinung bietet.

Ich berufe mich hier gern auf das Zeugnis eines allgemein als wohlwollend und frei anerkannten Mannes, auf Franz Liszt. In seinem etwas weitschweifigen, aber psychologisch ungemein feinen Werke über die Zigeuner vergleicht er diese mit den Juden. Seine Untersuchung ist vor allem für das künstlerische Schaffen fruchtbar. Dieses kann beim Juden nicht der Ausspruch seiner eigentlichen Persönlichkeit sein, weil in den zwei Jahrtausenden seiner Verfolgung der Jude sich nur behaupten konnte, einmal durch das Verschließen der tiefsten Empfindungen seines Volkstums, anderseits durch das Anpassen an das Volk, unter dem er jeweils lebt. Daher ist der Jude dank seiner glänzenden Fähigkeiten oft vorzüglicher Virtuose, nie wirklich persönlicher Schöpfer. Ich weiß, daß es viele Juden giebt, die das nicht wahrhaben wollen, die glauben, sie hätten sich vom Judentum völlig emanzipiert. Jawohl, von der Religion, aber nicht vom Volkstum. Darin, daß hier beides zusammenfällt, liegt die ungeheure Leistungskraft des Judentums;

Digitized by Google

anderseits aber beruht in dem Umstand, daß dieses Volkstum sich nicht ausleben kann, die Unmöglichkeit, das Innerste einer Persönlichkeit zu geben. — Ein als Mensch und Künstler edler und immer strebend sich bemühender Künstler wie Ludwig Jacobowski hat sich an diesem Konflikt, der den zuweilen allerdings kaum hervortretenden Grundton seines ganzen Schaffens bildet, verzehrt. Weil ihm eben dieser Konflikt zum Bewußtsein gekommen ist. So viele andere fühlen das nie, aber ihr Schaffen leidet darunter. Sie können sich von der jüdischen Volksseele ebensowenig freimachen, wie sie sich in die deutsche hineinzuleben vermögen.

Deshalb ist dieses Buch zu zwei Dritteln Verstandesbuch. Die Familien- und Liebeskämpfe Thomas Trucks sind wirkliches Erlebnis, seine geistige Entwicklung aber rührt nicht an seine innerste Seele.

Der dichterisch wertvollste, in sich abgerundetste Teil des ganzen Werkes ist der erste, das „Buch der Kindheit". Hier ist außer Äußerlichkeiten auch nichts, was spezifisch deutsch oder christlich wäre, trotzdem natürlich beide Eigenschaften von den Personen behauptet werden. Man sehe sich einmal dieses in den Nerven und nicht im Gemüt liegende Mitleben mit der Natur an, und man wird dieses an sich sehr feine Naturgefühl als von unserm deutschen grundverschieden erkennen.

Es hat keinen großen Zweck, den Inhalt des Werkes hier auszuführen. Der Weg des Thomas Truck ist geistig der, den wir, die wir jetzt um die dreißig stehen, alle durchgemacht haben. Soziale Tendenzen, das Aufeinanderplatzen geistiger und körperlicher Not, die Philosophien Stirners und Nietzsches, die Sehnsucht nach schrankenloser „Freiheit", endlich das neue Sehnen nach religiösem Leben. Daß nationale, volkliche Werte kaum mitsprachen, stimmt äußerlich für diese Zeit; daß sie innerlich, unbewußt, für manche zum Wegweiser wurden, bleibt aber doch wahr.

Es treten sehr viele Menschen in diesem Buche auf; künstlerisch sind jene am besten gelungen, die mehr episodenhaft gehalten sind. Die andern reden mehr, als sie leben, jedenfalls erfahren wir sogar von Thomas Truck mehr aus der Entwicklung seiner Anschauungen, als aus seinen Lebensbethätigungen. Es wäre sogar nicht schwer, aus seinen Anschauungen und seinem ganzen Wesen die Unwahrscheinlichkeit des einen oder andern Erlebnisses zu beweisen. Daß er zum Beispiel dieses unwürdige Weib von der Straße wirklich heiratet, entspricht ihm nicht, so sehr es in seinem Wesen liegt, sie „retten" zu wollen, vielleicht durch ein reines Freundschaftsverhältnis. Auch sonst hält Holländer in den letzten Bänden, in die er so viel Geistesleben gelegt hat, die Fäden der Handlung nicht mehr so sicher in der Hand. Es ist unerklärlich, daß die Frau, die den Studenten Thomas so leidenschaftlich liebt, sich gar nicht mehr um ihn kümmern sollte, nicht einen neuen Versuch, den Verlorenen sich wiederzugewinnen, machen sollte, zu der Zeit, wo er wenigstens äußerlich schwach ist. Und so ist noch manches.

Aber — ich brauche es nach meinen Ausführungen gar nicht erst nochmals zu betonen — ich wünsche dem Buche viele reife Leser. Sie werden reiche Anregung von ihm haben, denn Holländer behandelt auch die Sprache mit höchster

Digitized by Google

Sorgfalt. Und noch einmal, das Buch ist die bedeutende Geistesleistung eines denkenden, scharfsinnigen und auch feinfühligen Menschen. —

Kürzer, oft gar zu kurz kann ich mich über die andern Bücher fassen. Bis auf wenige Ausnahmen wollen sie nicht mehr sein, als Unterhaltungslektüre, und oft bleiben sie hinter diesem bescheidenen Ziel noch zurück. Max Kretzer ist in seiner „Madonna vom Grunewald“ [1]) nicht so quälerisch, wie in etlichen seiner letzten Werke. Allerdings müssen wir auch hier die Nervenzustände des Gelehrten Dr. Hauff, der zuviel oder auch nicht genug gearbeitet hat, am eigenen Leibe mit erdulden, so geringfügig das Leiden dem Gesunden erscheinen mag. Und das Gesundwerden erscheint so leicht, wenn er — aber das ist es ja, er will nicht. Warum nicht, das ist nun so klein, so schwächlich, daß der Verfasser das eine jedenfalls erreicht, den Leser die Qualstimmungen mit auskosten zu lassen. Ich ließe mir so etwas gefallen, wenn ein anderes Ziel dahintersteckte, als diesen Doktor endlich in die Hände eines gesunden Mädchens zu bringen. Glücklicherweise macht die lebendige Schilderung einiger derb angefaßter, aber dabei gut gestalteter Männer das Ganze erquicklicher, sonst wäre das Buch als Unterhaltungslektüre nicht zu empfehlen, denn Kretzers Schreibweise ist noch immer so papieren und schwunglos, wie früher.

In keiner Hinsicht mehr denn Mittel, durch stoffliches Interessiertsein über die Langeweile verlorener Stunden hinwegzutäuschen, ist Philipp Wengerhoffs „Nach äußerem Schein“ [2]). Lehrreich ist übrigens die Beobachtung, wie dieser Verfasser auf die Feuilletonabschnitte (200 Zeilen) der Zeitungen hinarbeitet. Immer dosenweise Charakteristik, Klatsch, Schilderung und neue Wendung.

„O alte Burschenherrlichkeit“ von Harry Brun [3]) muß die Arbeit eines wenigstens geistig noch sehr jungen Verfassers sein. Wem es so leicht fällt, ein Dutzend junger Leute zu innerem und äußerem Wohlsein zu lenken, wer Schwarz und Weiß so scharf verteilt, wer noch daran glaubt, daß ein gut Teil Lebensschicksal auf der Spitze des Schlägers liegt, der muß noch recht wenig Ursache haben, von „alter“ Burschenherrlichkeit zu singen. Und weil ich glaube, daß der Verfasser noch selber das dreifarbige Band trägt, will ich das Buch als ein Versprechen für die Zukunft auffassen. Dafür spricht die Frische und Fröhlichkeit, von der es durchweht ist, und die glücklich absticht von der — Gott sei Dank oft nur gemachten — Müdigkeit und Blasiertheit vieler unserer Jüngsten.

Felix Hübels Roman „Und hätte der Liebe nicht“ [4]) ist dagegen ein sehr gewandtes Buch. Es ist ein Buch der Liebe, aber diese Liebe ist krankhaft. Krankhaft bei dem Jüngling, der sich das Leben nimmt, weil er erkennt, daß seine Liebe einer Unwürdigen gilt; wenig erfreulich bei dem reifen Mann, der

[1]) Leipzig 1901, Paul List.
[2]) Leipzig 1901, Paul List.
[3]) Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachf.
[4]) Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachf.

Digitized by Google

den jungen Freund dadurch zu heilen sucht, daß er ihm zeigt, wie leicht es sei, die Liebe der von ihm verehrten Frau zu gewinnen. Unerfreulich zumal deshalb, weil der Kampf kein ehrlicher ist; denn der Ältere hat zum Bundesgenossen die gemeinsame Vergangenheit mit eben dieser Frau, und das ehrliche Geständnis hätte dem jungen Freund zuerst geholfen. Daß bei diesem Unternehmen auch der seltsame „Arzt" seinen inneren Bruch erleidet, ist psychologisch fein dargestellt. Unerfreulich ist ferner die Liebe des häßlichen, geilen Pfellel, und das Unerfreulichste, daß das umfreite Weib zu sühnen glaubt, wenn sie sich diesem ihr widerwärtigen Bewerber verkauft. An einer Stelle versagt auch die Darstellung des Verfassers. Das Aufgeben des Selbstmordversuchs des „starken" Liebespaares (S. 141) wirkt unfreiwillig komisch. Das ist nicht die Schönheit der Natur, die die Unseligen zurückschreckt, sondern einfach die Nässe des Wassers. Ich vermag das Buch trotz der geschickten Mache nach keiner Richtung hin zu empfehlen.

Der glückliche Einfall, den hinkenden Teufel des alten Lesage wieder einmal eine Erdenwanderung unternehmen zu lassen, ist von Wilhelm Wölfert leider nur sehr schwach ausgenutzt worden. Seinem „Teufel in Berlin"[1]) fehlen Witz, satirische Kraft und Phantasie der Erfindung. Zumal um letztere ist es geradezu armselig bestellt. Mit einem halben Dutzend noch nicht einmal recht verschiedener Situationen ist das Ganze abgethan. Zur wirksamen Satire fehlt Wölfert der große Ausblick und außerdem wirklicher Humor. Schade um den an sich glücklichen Plan, daß er eine so schlechte Ausführung gefunden.

Eine kleinere Zahl von Büchern vereinigt kurze Geschichten. Die short-story gerät bei uns nur selten. Gegen die Maupassant, Gorki oder Tschechow ist bis heute kein Deutscher aufgekommen. Tovote, von dem man anfangs glauben konnte, er habe das Zeug zu einem Maupassant, kommt über den Vorwurf vom „Weibchen" nicht hinaus. Seine Weltanschauung steht ja in keiner Hinsicht höher, als die seiner getreuesten Verehrer, der Geschäftsreisenden. Ein Maupassant dagegen empfand und durchdachte in seiner Art die Leiden und Wünsche seiner ganzen Zeit. Die Russen haben ihren zornigen Ingrimm, mit dem sie das ganze Elend ihres Volkes, seine Lethargie und die Verblendung der reichen Gesellschaftskreise geißeln. Bei uns ist die kurze Geschichte meistens eben nur eine kurze Geschichte. Fast immer überwiegt das rein Stoffliche, selten daß der Charakter der Skizze im malerischen Sinn erreicht wird, deren Leben darin beruht, daß sie im allgemeinen nur andeutet, um das ganze Licht dann auf einen Punkt zu vereinigen.

Von den drei Werken, die ich zunächst zu besprechen habe, bietet nur Wanda von Bartels' Sammlung „Aus dem Sonnenflimmern"[2]) einige Stücke, die über den Durchschnitt ragen. Momentbilder, wie „Mynheer de nieuwe Doktor", Studienblätter wie „Cornelis de Wit", Stimmungen wie „Klumpjes" oder das,

[1]) Berlin 1901, Hermann Eichblatt.
[2]) Leipzig 1901, Eduard Avenarius.

Digitized by Google

allerdings nur schwach, an Kipling erinnernde Stück „Der Seehund und die holländische Kirmeß" zeugen von dem feinen Beobachtungssinn und der guten Darstellungsgabe der Verfasserin. Allerdings versagt sie völlig in größeren Stücken, wo auch der Mangel einer charakterisierenden Sprache stärker hervortritt. Der letzte Satz von dem „Schatz von Hiddensoe" zeigt das zur Genüge; die Verfasserin sagt da Worte, die für sie natürlich, für die Sprecherin aber unmöglich sind.

Philipp Freiherrn von Blittersdorffs Skizzen „Staub"[1]) kann man wenigstens in einigen Stücken als ein Versprechen bezeichnen. Der Verfasser hat zweifellos Erzählungstalent und vermag zu unterhalten. Manchmal greift er auch menschlich tiefer; seine Sprache aber ist leider überall herkömmlich. Gar nichts besagen wollen die römischen Skizzen „Das kleine Modell" u. a. von Marie von Biehler-Buchensee[2]). Warum solche Nichtigkeiten nicht nur gedruckt, sondern auch noch in Buchform gesammelt werden, ist nicht einzusehen.

Nun aber der Sammelband der allgemein als Talent anerkannten, zumeist allerdings stark überschätzten Clara Viebig. Sie hat ihm nach der ersten Skizze den Titel „Die Rosenkranzjungfer"[3]) gegeben, trotzdem diese Skizze die kürzeste und nicht die beste von den fünfzehn ist, die den Inhalt des Bandes ausmachen. Ich finde diese Art der Titelgabe immer unkünstlerisch und irreführend; aber in diesem Falle ist sie vielleicht bezeichnend. Nicht für das Buch, aber für die Verfasserin. Der Titel ist zweifellos der effektvollste von allen; das ist vielleicht, ja sogar wahrscheinlich, ausschlaggebend gewesen. Clara Viebig verfällt dem Effekt; ihrem neuen Buche fehlt die Stärke und die innere Notwendigkeit, die ihren ersten Werken innewohnten und über manches Bedenkliche hinwegsehen ließen. Die Verfasserin hat inzwischen erfahren, was wirklich den Erfolg macht, und deshalb arbeitet sie auf diesen Erfolg hin. Im Inhalt und in der Technik. Das Erotische, das ausschließlich Geschlechtliche, gewinnt bei ihr immer stärkere Bedeutung, daneben ein Stück Anklagelitteratur mit mehr sentimental als herzlich wirkender Anteilnahme an den Armen und Geringen. In der Technik herrscht die Antithese fast in allen Geschichten. „Rosenkranzjungfer": Am Lager des sterbenden Bauern das betrogene Weib und die Geliebte. „Genesung": Der Bursch heiratet das reiche Mädel, die arme Geliebte sitzt nach langer Krankheit im Garten u. s. w. u. s. w. Das Gleiche gilt für die landschaftliche Schilderung. So ist in diesem Buche ein großes Können, aber nur wenig Künstlerschaft; viel Beobachtung, aber nur wenig Persönlichkeit. — Wirklich bedeutend ist dagegen die letzte Geschichte „Im Nebel" durch einen barocken Humor, der zwar auch sonst hervortritt, aber dort doch nicht zu so reiner künstlerischer Wirkung gelangt, wie in diesem Kabinettsstück. Hoffentlich findet sich die Frau in Clara Viebig zurecht, dann wird auch die Künstlerin reine Gaben zu bieten haben.

---

[1]) Linz 1901, Oberösterreichische Buchdruckerei und Verlagsgesellschaft.

[2]) Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachf.

[3]) Berlin 1901, Fontane & Co.

Digitized by Google

Eine ganz andere Erscheinung ist Magdalene Thoresen. Ich wüßte aus unserer Literatur nur zwei Gestalten dieser Frau gegenüberzustellen, nur zwei, die dadurch so große Künstlerinnen wurden, daß sie vor allem ihr Frauentum in sich zur Blüte und Reife brachten: Annette von Droste-Hülshoff und Marie Ebner-Eschenbach. Ich weiß es, man nennt den Ernst und die Tiefe dieser Frauen oft männlich, und glaubt damit ein Lob zu sagen. Es wäre das das höchste Lob nicht, nein, gerade das, daß diese Eigenschaften bei den Genannten echt weiblich sind, hebt sie in eine besondere Höhe. Sie sind ernst aus Liebe zu den Menschen, sie haben etwas Mütterlich-Erzieherisches an sich, das aber nicht unkünstlerisch ist, weil es ja der Beruf der Mutter ist, durch Liebe zu erziehen. Und auch ihre Weisheit ist die Weisheit der Liebe, die Weisheit des Gemütes, nicht, die des Verstandes. So eine köstliche Frau ist auch Magdalene Thoresen, die, wie die Droste, erst in reifen Jahren zur Feder griff. Sie kennt das Leben, sie hat ehrlich und hart mit seinen Widerwärtigkeiten gekämpft, aber eben darum versteht sie den tieferen Sinn des Wortes „Gott verläßt die Seinen nicht", und weiß, daß für den Wollenden der Weg „am Abgrund vorbei" führt. Ernst und stark und innig ist auch das Mitleben mit der Natur, die für den Verstehenden ja ein so treues Bild des Menschendaseins ist, bei der auch Sturm und Gewitter da sind, um zu läutern und zu reinigen. So empfehle ich diese beiden mir vorliegenden Bücher der mehr als achtzigjährigen Norwegerin aufs wärmste unsern Lesern. Wer Björnsons „Bauerngeschichten" liebt, findet hier ähnliche, aber noch warmherzigere Kunst. „Am Abgrund vorbei", eine größere Zahl kürzerer Novellen, ist bei Schuster & Löffler in Berlin erschienen, von Pauline Klaiber hinlänglich gut übersetzt. Ausgezeichnet dagegen ist die Übersetzung der drei umfangreicheren Werke „Signes Geschichte", „Der Luknehof" und „Niels Lochimhaus", die bei Fr. Wilh. Grunow in Leipzig herausgekommen sind.

Zum Schlusse noch eine Übersetzung aus dem Französischen: René Bazins Roman einer Modistin „Aus ganzer Seele"[1]) behandelt das ausgesprochen katholische Problem, wie in einem jungen Mädchen aus der Nächstenliebe der Beruf ins Kloster erwacht. Es ist zweifellos ein Vorzug des Werkes, daß nicht irgend einer der beliebten Gründe, wie unglückliche Liebe, als Triebfeder wirken. Im Gegenteil, die künftige Nonne trägt sogar eine Liebe im Herzen, der sie nur zu folgen brauchte, um einen Mann und auch sich selbst zu beglücken. Eben darum wirkt das Werk menschlich nicht überzeugend; denn wer würde die Frau hindern, ihr Liebeswerk über die Grenzen der eigenen Familie auszudehnen? Auch im übrigen bleibt der Roman an der Oberfläche haften, gehört aber schon wegen des Ernstes der hineingezogenen Probleme zur lesenswerten Unterhaltungsliteratur. Die Übersetzung von J. Kelbe reicht ja aus, erreicht es aber nirgends, daß wir das Bewußtsein der Übertragung verlieren.

[1]) Köln 1901, J. P. Bachem.

Digitized by Google

Kunstliteratur.

I.

Paul Schultze-Naumburg: „Kunst und Kunstpflege.“[1]) — Lothar v. Kunowski: „Durch Kunst zum Leben.“ VI. Bd.[2]) — Adolf Thiele: „Hinauf zur bildenden Kunst!“[3]) — Hermann Itschner: „Über künstlerische Erziehung.“[4])

Paul Schultze-Naumburgs Buch ist kein in sich abgeschlossenes Ganzes; es ist eine Sammlung von Essays, die verschiedene Themen aus dem Gebiete der Aesthetik und künstlerischen Erziehung behandeln. Daraus, daß die Aufsätze einzeln geschrieben und veröffentlicht wurden, erklärt es sich, daß Schultze-Naumburg sich oft wiederholen mußte, denn vielfach berühren sich seine Themen, decken sich teilweise, gehen in einander über. Daher wird man solche Wiederholungen dem Verfasser auch nicht zum Vorwurf machen dürfen. Sein Buch ist ja doch mehr wert als manches andere nach bestimmtem System angelegte. Seit langer Zeit kämpft Schultze-Naumburg für die Reform der ästhetischen Erziehung, Reform — das Wort sagt eigentlich auch schon zuviel. Für die Schaffung, Einführung einer ästhetischen Erziehung — so müßte man sich richtiger ausdrücken; denn daß gerade diese Seite des Erziehungswesens überall — nicht nur in Schule und Haus — noch arg vernachlässigt wird, ist eine traurige, aber nicht zu leugnende Thatsache. Schultze-Naumburgs gesammelte Essays enthalten manche Anregung zu einer Wandlung, zu einer Wendung zum Besseren. Seine Ausführungen über „Spiel und Spielzeug“, „Jugendliteratur“, „Das moderne Haus“ u. s. w. sind alle für die Erziehung zum Verständnis des Schönen, für die Erziehung zur Kunstpflege und zum Kunstgenuß sehr wichtig und wertvoll.

[1]) Leipzig 1901, Eugen Diederichs.
[2]) Ebenda.
[3]) Leipzig 1901, H. Seemann Nachfolger.
[4]) Langensalza 1901, Beyer & Söhne.

Digitized by Google

Um zu zeigen, wie mannigfach und reich die Themen sind, die der Verfasser in seinem auch in der Ausstattung echt künstlerischen Buche behandelt, seien hier noch einzelne Kapitel aus dem Inhalte genannt: „Ziele moderner Kunst", „Naturalistischer Stil", „Kopie und Imitation", „Künstlerische Photographie".

„Durch Kunst zum Leben" ist das „Credo!" eines ernsten, gereiften Künstlers, dem die Kunst, ihre Pflege und Entwicklung Herzenssache ist. Aus jedem Satze spricht reiche Erfahrung und hohe Auffassung. Lothar von Kunowski hat die Verkehrtheiten in der modernen Kunst- und Künstlererziehung an sich selbst und an Personen seiner Umgebung kennen gelernt und beobachtet. In dem Kapitel „Der Meister" zeigt er uns ein Bild dieses sogenannten Unterrichtes. Er deckt die Mängel auf, weil er sie beheben will, weil er darnach strebt, eine Änderung in diesen traurigen Verhältnissen herbeizuführen. Er will der Unbildung — und der noch ärgeren Halbbildung — in Künstlerkreisen steuern. An die Jugend wendet sich sein Buch. Er will und wird sie lehren, aus dem überreichen Material das zur Bildung Dienliche und Notwendige herauszufinden und erfolgreich zu benützen. Kunowskis Darstellung ist klar und präzise und macht sein Buch auch für den Kunstliebhaber, für den kunstsinnigen Laien wertvoll. Einzelne Kapitel sind direkt als Meisterleistungen zu bezeichnen; so z. B. „Der Genius, seine Auferstehungskraft und Führerrolle im Leben". Ein prächtiges Kapitel ist dann auch der von des Verfassers ethisch-ästhetischer Größe zeugende Abschnitt „Liebe und Schöpferkraft" — Kunowsky hat den sechsten Band seines Werkes „Durch Kunst zum Leben" zuerst herausgegeben, „weil er die dringlichsten Fragen der Entwicklung junger Künstler behandelt, über den Streit hinweg, ob für das Genie Unterricht überhaupt nötig oder nützlich, einfach feststellt, was lehrbar ist und was nicht, und einige Grundbegriffe, wie Typus, Idee, Phantasie, Wahrnehmung, untersucht, ohne die für die bildende Kunst kein Verständnis ist". (Selbstanzeige im „Kunstwart".) Der gute Eindruck, den das Buch macht, wird wesentlich erhöht durch die schöne äußere und innere Ausstattung.

Adolf Thiele ist sehr stark beim „Kunstwart" in die Schule gegangen — und nicht zu seinem Schaden. Manches von dem, was er uns zu sagen hat, haben wir schon in den Aufsätzen Paul Schultze-Naumburgs u. a. gelesen. Aber er giebt auch viel Eigenes und zwar stets Gutes. Uebrigens bekennt sich Thiele offen als Schüler des „Kunstwart" und Alfred Lichtwarks. Seine Aufzeichnungen hat er bescheiden „Laiengedanken" genannt. Thiele mag ein Laie sein. Sicher ist aber, daß er mehr über die Kunst nachgedacht hat, mehr von der Kunst versteht, als manche Herren vom Fach. Und er scheint mehr vom Künstler in sich zu haben als jene. Sein Buch, das in gediegener moderner Ausstattung unlängst in zweiter Auflage erschienen ist, gewinnt man lieb, schon wenn man die ersten Seiten gelesen hat. Und jeder wird aus dem schlichten Buche noch etwas lernen können. Hoffentlich findet Thieles Schrift die verdiente Verbreitung. Sie wird dann gewiß auch beitragen zur Förderung der ästhetisch-erzieherischen Bestrebungen.

Digitized by Google

Von den vorstehend genannten Werken unterscheidet sich Itschenens Buch durch seine Trockenheit und Nüchternheit. Kann man jene als Offenbarungen denkender Künstler bezeichnen, so spricht aus letzterem — der Pädagoge, und zwar nur der Pädagoge. Auch Itschener schließt sich an Lichtwark an, aber seine Arbeit ist doch weniger ein Leitfaden für eine allgemeine künstlerische Erziehung, als vielmehr ein Lehrplan für den Zeichenunterricht. Als solcher wird sie sich allerdings auch brauchbar erweisen.

Victor Fleischer.

Digitized by Google

III.

Die Abhandlung Otto Julius Bierbaums über die inhaltsschwere Frage: „Wo stehen wir?“ hat seitens Fritz Lienhards im „Literarischen Echo“ (Nr. 3) eine Entgegnung gefunden. Bierbaum glaubt, wie wir letzthin mitteilten, trotz aller Schwächen und Verirrungen, die jede Übergangsperiode mit sich bringe, an eine gesunde Zukunft unserer Dichtung. Lienhard nimmt einen weit weniger optimistischen Standpunkt ein. Er meint, daß die Worte Goethes über den wahren Quell der Dichtung: „Die Kunst ist eigentlich mit und aus der Religion entsprungen“ und „Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen, unerschütterlichen Ernst“ heute keine Geltung mehr hätten. Es fehle uns die Einheit der Anschauung und die Reinheit der Erkenntnis. Die Klassiker hätten den reinen und absoluten Geist besessen, in dem sich das Gottesreich ihrer Kunst ausbreiten konnte. Heute sei diese beste Kraft, dieses breite Fundament der Kunst gelähmt. Solche Vergleiche sind sehr mißlich. Außerdem hat doch wohl nicht der religiöse Sinn Goethe und Schiller zu den großen Dichtern gemacht. Dann müßten ja Klopstock und die Poeten des Pietismus weit über ihnen stehen. Die Hauptsache ist doch die angeborene Genialität, die allerdings durch nichts besser auf den richtigen Weg geleitet werden kann, als durch eine ernste religiöse Lebensauffassung. Daß diese bei vielen modernen Poeten zu wünschen übrig läßt, ist zutreffend, aber selbst wenn sie sie hätten, würden sie keine Klassiker werden.

Lienhard sieht eine Gefahr für die Dichtung im modernen Feuilletonismus, der in seinen immer salopper hingeworfenen Sätzchen (mit vielen Punkten und ohne Zeitwort) gänzlich das architektonische Gefühl in der Sprache verderbe. Lienhard sieht überhaupt — mit Hebbel — in der „Journalistik eine große Nationalvergiftung, deren Folgen schrecklich sein werden“. Unseres Erachtens kann der Feuilletonismus ebensowenig einen Dichter verderben, wie die Religion einen Dichter machen. Kennt Lienhard den Stil, wie er zur Zeit Goethes allgemein üblich war? Wir kennen ihn sehr genau aus langjähriger Beschäftigung mit allen möglichen amtlichen wie privaten geistigen Erzeugnissen des 18. Jahrhunderts und können

Digitized by Google

daraufhin versichern, daß niemals ein schwülstigerer und affektierterer, niemals ein scurilerer Stil in deutschen Landen verbrochen worden ist, als zur Zeit Goethes. Dieser hat in seiner amtlichen Stellung in Wetzlar am Reichskammergericht i. e. „Reichsjammergericht" direkt unter den Einflüssen dieses Stils gestanden und hat ihn auch selber mit Virtuosität gehandhabt. Die Form seiner Werke ist aber das gerade Gegenteil des Stiles der subalternen Geister seiner Zeit, und wer sich heute durch salopp hingeworfene Sätzchen mit vielen Punkten und ohne Zeitwort seinen Stil verderben läßt, hat überhaupt niemals einen besessen und wird auch nie einen besitzen. Übrigens haben die kurzen Sätze auch ihr Gutes. Sie verdanken, wie manches andere, einer berechtigten Reaktion ihre Existenz. Übertreibungen und Dummheiten bleiben hier natürlich auch nicht aus. Aber wir können uns freuen, daß der moderne Feuilletonismus gegen die Stilverderbnis der Schulmeister, die in Ciceronianischen Bandwürmern die höchste sprachliche Leistungsfähigkeit sehen, Front macht. Der sprachliche Unterricht unserer Gymnasien, denen der seichteste Schwätzer Roms noch immer als Abgott erscheint, erzeugen „jene hohle, heuchlerische, ja verlogene Phrasenmacherei und ein Prunken und Spielen mit nicht vorhandenen Empfindungen und Gefühlen, die nicht nur den Stil, sondern obenein auch noch den Charakter verderben". Dies Urteil fällt der Leipziger Geh. Schulrat Prof. Dr. Hermann Schiller, und wir bestätigen es durchaus. Die kurzen Sätzchen, zuweilen auch ohne Zeitwort, entsprechen dem Charakter unserer Sprache weit mehr als die bandwurmartigen Satzperioden. Die paar Stilnarren, die wir heute haben, werden den Stil keines echten Dichters verderben. Über die lacht man nur. Und daß der Stil unseres gesamten heutigen Feuilletonismus nichts taugt, dies Urteil ist im Munde des Journalisten Lienhard ebenso verwunderlich wie seine Auffassung von der großen Nationalvergiftung durch die Journalistik. Sie wird ihn aber wohl nicht veranlassen, seine Redaktionsstelle an der „Deutschen Zeitung" aufzugeben. Das wäre auch schade.

Über das Unwesen der Berliner Reklame und der dortigen Cliquen, von denen das „Sich-Durchsetzen" eines Dichters so sehr abhängt, mag Lienhard wohl sehr gut unterrichtet sein. Aber er begnügt sich mit Andeutungen.

Einige Ratschläge, die Lienhard den deutschen Dichtern erteilt, halten wir für sehr befolgenswert: Kraftvolle und bewußte Isolierung, Selbsterziehung zur harmonischen Persönlichkeit, Gesundung der Instinkte, Kräftigung des Gemüts. Er erhofft dies alles von einer Rückkehr zum alten deutschen Idealismus. Unseres Erachtens giebt's weder einen alten noch einen neuen Idealismus, sondern nur einen Idealismus. Zu ihm sich durchzuringen, kann dem Dichter heute nicht schwerer fallen als früher. Es kommt nur darauf an, daß er überhaupt einer ist. Ist er's nicht, so helfen ihm auch alle Rezepte nichts.

In derselben Nummer des „Literarischen Echo" finden wir eine kurze Mitteilung über den Leitaufsatz von A. Lignis in der „Literarischen Warte" 1. Heft 3. Jahrg.: „Was schulden wir dem Drama?" Lignis hat darin den Wunsch ausgesprochen, daß die alte Schuld der Katholiken der Bühnenkunst gegenüber endlich einmal

Digitized by Google

zur Abzahlung komme. Er fordert für die katholischen Dichter Zutritt zu den Bühnen und wendet sich gegen Loge und Agentenunfug. Das Echo giebt diese Ausführungen wieder, ohne etwas dazu zu bemerken. Wir wissen nicht, ob die Loge unsere Bühne beherrscht, glauben es aber auch nicht. Der Agentenunfug besteht, wie Lienhard gleichfalls bestätigt hat. So schädlich er auch sein mag, die Gleichgültigkeit des katholischen Publikums gegen die Bühnenkunst legt dem katholischen Dichter wohl noch größere Schwierigkeiten in den Weg. Über diese Gleichgültigkeit kann man in katholischen Großstädten sehr wenig erfreuliche Erfahrungen sammeln. Es wäre ersprießlicher, erst sie zu bekämpfen, denn auf keinem geistigen Gebiete ist die Klage über katholische Engherzigkeit berechtigter als auf dem der Bühnenkunst.

Wir sagten oben, daß es unseres Erachtens weder einen alten noch einen neuen Idealismus giebt, sondern nur einen Idealismus. Es muß aber doch wohl einen neuen Idealismus geben, denn Michael Georg Conrad schreibt darüber im zweiten Oktoberheft der „Gesellschaft" einen offenen Brief an Dr. Arnaldo Cervesato in Rom. Wir lassen uns gern belehren. Also lesen wir! Der Römer hat an Philosophen, Politiker, Dichter und andere Leuchten der Menschheit ein Rundschreiben geschickt, um mit deren Mitwirkung „den Idealismus auf den Thron zu setzen, den so lange Naturalismus und Positivismus eingenommen" (haben, setzen wir hinzu; wir empfehlen Conrad das Büchlein: „Ein Wörtlein über ein Wort"). Auch Conrad hat das Rundschreiben erhalten und eine besondere Aufforderung, seine Meinung über „die eventuelle Wiedergeburt des Idealismus" zu äußern und diese Wiedergeburt durch seine Mitwirkung zu beschleunigen. Er findet das vortrefflich. Eigentlich hätten Italien und Deutschland nach seiner Meinung genug Idealismus, Italien an dem Gabriele d'Annunzios, Deutschland an dem Paul Heyses. Doch Conrad will nicht spöttisch sein. Wir Deutschen hätten ja außerdem noch den hohenzollerischen Neu-Idealismus in Siegesalleen und hoftheatralischen Festspielen. Doch Conrad will nicht spöttisch sein. Wir aber freuen uns, denn der uns sonst nicht sehr sympathische Conrad bestätigt unsere Meinung: der Idealismus habe nie aufgehört. Nie sei die Sonne über eine Welt ohne Ideale aufgegangen. „Niemals, so lange es gesunde junge Herzen, so lange es Kraft, Schönheit, Liebe, Bräute und Mütter, Dichter und Künstler, wahrhafte Forscher und echte Priester der Barmherzigkeit giebt." Ein gesundes, vernünftiges Wort. Wir haben keine Veranlassung, zum alten deutschen Idealismus zurückzuflüchten. Lienhard sind diese Fluchtgedanken wohl erst gekommen, seitdem ihn mystische Anwandlungen heimsuchen, die ihn kürzlich in der „Täglichen Rundschau" zu eigenartigen Offenbarungen veranlaßten. Michael Georg Conrad sagt dagegen: „Der Idealismus war immer da und wird immer da sein, auch in den Zeiten des wildesten Naturalismus und nüchternsten Positivismus." Es komme nur darauf an, daß der Idealismus geniale Vertreter finde. Nun aber giebt Conrad dem Römer, der von der Rückkehr zum ewig erlösenden Kultus des Ideals schwärmt, einen unausführbaren Rat. Cervesato solle seinem Lande

Digitized by Google

unbezweifelbare Genies des Idealismus schaffen, in Philosophie, Dichtung, Kunst und Politik. Ob Arnaldo Cervesato diese Zeugungskraft besitzt? Denn auf die kommt's allein an. Aber alle theoretische Kenntnis der Geheimnisse der Embryologie könnte sie Cervesato nicht geben. Deshalb halten wir auch nichts von den theoretischen Wiederbelebungsversuchen des alten Idealismus durch Lienhard. Eher glauben wir noch an einen genialen Homunkulus. „Es ist heute eine billige Mode der Schöngeister," sagt Conrad (und wir setzen hinzu: der „frostig Dezenten"), „den Naturalismus zu verhöhnen und für überwunden zu erklären. Warum blühte der Naturalismus? Weil naturalistische Genies da waren, die ihn zum Siege führten, Kraftnaturen, die überwältigende Werke schufen. Warum erlangten die „Gespenster" und „Germinal" Weltruhm?" . . . „Immer und überall entscheidet die Kraft — die Kraft des Blutes, der Lenden, des Hirns." . . . Da haben wir auch die Embryologie! . . . „Alles geht, alles kommt, alles kehrt wieder, ewig geschlossen bleibt der Ring des Seins — liegt in diesen Worten nicht eine Verkündigung der Unvergänglichkeit der Ideale?" Ja! Deshalb brauchen wir denn auch keinen altdeutschen und keinen neudeutschen Idealismus, sondern bloß Idealismus, und vor allem, das sagt Conrad auch noch, geniale Menschen, „schöpferische, große neue Menschen". Würde heute ein Dante oder Shakspere oder Goethe geboren, jeder würde mit dem „pseudo-idealistischen Plunder" fertig werden, trotz der kurzen Sätze ohne Zeitwort, trotz der journalistischen Weltvergiftung, und insonderheit trotz wohlgemeinter Rundschreiben und Kritiken. „Ach," schließt Conrad seufzend, „welch ein Elend, dieser lendenlahme Idealismus der Unfruchtbaren, die nur mit ausgestopften Bälgen schwanger geh'n — meinen Sie nicht auch, Herr Cervesato? Der düsterste Naturalismus in der Kunst weckt in uns noch mehr Lebensfreude, als der Limonade-Idealismus der eleganten, talentierten Hüterlinge und Schönfärber. Aus dem Blute muß er stammen, der neue uralte Idealismus . . .!"

Heft 4 des „Literarischen Echo" bietet eine lehrreiche Erörterung der wichtigen Frage, ob der Kritiker das Recht oder die Pflicht habe, bei der Rezension erzählender und dramatischer Werke den Inhalt wiederzugeben. Die Zeitschrift hat diese Frage einigen der zum Urteil berufenen Persönlichkeiten vorgelegt. Adolf Wilbrand meint, der richtige Kritiker wird den Inhalt der Dichtung herausheben, soweit es sich schickt und gehört, der unberufene oder unreife wird zu viel oder zu wenig thun. Rosegger hält die kritische Andeutung des Inhalts nur bei eigenartigen und bedeutenden Werken für angebracht. Hans Hoffmann betrachtet sehr ausführliche Inhaltsangaben im allgemeinen als ein Armutszeugnis für den Rezensenten. Spielhagen pflichtet F. W. v. Ostéren bei, der die ganze Frage angeregt hat und dem Kritiker sowohl das Recht wie die Pflicht zur Inhaltsangabe bestreitet, weil sie seiner Ansicht nach die Bequemlichkeit des Publikums fördere, das sich nach der Lektüre derartiger Kritiken der Pflicht überhoben glaube, die Bücher noch selbst zu lesen und die Theaterstücke noch selbst zu sehen. Das ist auch unsere Meinung, und außerdem haben vorwiegend referierende Kritiken stets einen stümperhaften Eindruck auf uns gemacht. Diejenigen Kritiken

Digitized by Google

gefielen uns am besten, die trotz ausführlicher Analyse der Gedankenwelt und Persönlichkeiten eines Werkes den Inhalt nur soweit verrieten, als es zum Verständnis des künstlerischen Wertes der Dichtung notwendig war. Mit dem Inhalt mag man sich begnügen, wenn ein künstlerischer Wert überhaupt nicht vorhanden ist, oder wenn schon an der Fabel die Absurdität eines Produkts nachgewiesen werden kann. Diese Auffassung hatten wir, bevor wir die Urteile im „Literarischen Echo" lasen, und werden sie auch behalten, wenigstens bezüglich erzählender Werke. Bei dramatischen liegt die Sache anders, und van Ostéren hätte, worauf auch Spielhagen hinweist, beide Arten trennen sollen. Paul Lindau ist für Inhaltsangaben, aber Schlenther hat sicher recht, daß die sehr geschickten Referate, die Lindau als Kritiker gab, mehr dem Journal, in dem sie erschienen, als dem Buch oder dem Stück, dessen Auszug sie waren, genützt haben. Auch der zweifellos sehr geschäftskundige Dresdener Verleger Karl Reißner hält dafür, daß eine Kritik, die sich darauf beschränkt, die Fabel einer Dichtung in knappster Form zu erzählen, statt sich über ihren literarischen und ästhetischen Wert auszusprechen, auf den Absatz eines Buches einen schädigenden Einfluß ausübt. Aber nicht bloß aus Nützlichkeitsgründen sind vorwiegend oder rein referierende Besprechungen unbedingt abzuweisen.

In demselben Heft des „Lit. Echo" bespricht Franz Schultz (Bonn) in sehr sachkundiger Weise ein Buch, das aus der Fülle der Gaben einer Dichterin geschöpft ist, der die Katholiken Deutschlands noch immer eine große Schuld abzutragen haben. Das wollen wir hier mal recht deutlich sagen. Es ist mit Annette von Droste-Hülshoff heute noch so wie früher. In protestantischen Kreisen wird sie mehr gelesen und höher geschätzt als in katholischen. In Weimar und Jena machten ihre Gedichte, wie Adele Schopenhauer am 7. Juli 1839 schreibt, Furore; in Westfalen las das Buch keine Seele, wie aus einem Briefe der Dichterin vom 17. November 1839 hervorgeht. Selbst die eigenen Verwandten und ältesten Freunde hielten es nicht der Mühe wert, hineinzuschauen. Dagegen hielten es diese Verwandten noch 1840, wie schon seit zwei Jahrzehnten, für angebracht, ihr der Dichterin schon ekelhaft gewordenes Gerede über Mißkennung ihres Talentes zu wiederholen, und sie zu einem „Versuch im Komischen" zu veranlassen! Im Jahre 1842 schreibt Annette an ihren Onkel August v. Haxthausen: Im Auslande gehe es ihr sehr gut, sie habe acht gute Rezensionen bekommen und drei Verleger hätten sich ihr angeboten, in Westfalen aber spiele sie noch immer die Rolle des begossenen Hundes. — Wenn man dieses Verhalten der braven Westfälinger der Dichterin gegenüber, die ihre rote Erde am berühmtesten gemacht hat, als blödestes Böotiertum bezeichnete, würde ihr empfindlicher Lokalpatriotismus sich wahrscheinlich sehr verletzt fühlen. Aber an der Thatsache kommen sie nicht vorbei, daß kein Sohn der roten Erde, sondern ein protestantischer Pfarrer in Lindau am Bodensee es war, der zuerst die Bedeutung der Dichtergabe Annettes ahnte, welche ihrer Umgebung noch völlig verschlossen war. Man wird mir nun einwenden, heute sei es damit ganz anders. Nun gut! Die Stadt

Digitized by Google

Münster hat der Dichterin ein schönes Denkmal gesetzt. Selbst wenn wir annehmen, daß dies nicht bloß der lieben lokalen Eitelkeit wegen geschehen, ist es uns noch kein Beweis für die allgemeine Schätzung, die unsere größte Dichterin in Westfalen und sonst in katholischen Gegenden finden müßte. Wir haben festgestellt, daß die Verbreitung ihrer Gedichte in katholischen Häusern eine lächerlich geringe ist. Den „Singschwan" von Brill und ähnliches Geleier trifft man schon eher an. Wer sich an diesem den Geschmack verdirbt, kann natürlich für die Annette von Droste nichts mehr übrig haben. Nun sagt man, und besonders hört man diesen Einwand aus Frauenmunde, die Droste sei zu schwer verständlich. Das trifft nur zum Teil zu, und außerdem haben wir aus der Feder des besten Kenners der Persönlichkeit Annettes und ihrer Werke, von dem Westfalen und Bonner Professor Hermann Hüffer, einen so vorzüglichen Schlüssel zu den Geheimnissen der Drosteschen Muse, daß wir jenen Einwand überhaupt nicht gelten lassen können. Zu Goethes „Faust" ist und wird Kommentar auf Kommentar geschrieben, und alle werden gekauft und gelesen. Zu den Werken einer Dichterin, um die uns Katholiken die ganze gebildete Welt beneidet, giebt ein Ästhetiker Erläuterungen, wie sie verständnisvoller und feinsinniger nicht geschrieben werden können, aber sie werden nicht gelesen. Das Buch Hüffers „Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke" erschien 1887. Es hätte allein schon in katholischen Kreisen ein Dutzend Auflagen verdient, und es liegt noch immer in der ersten vor. Wie grundlegend es ist, beweist der Umstand, daß das Buch W. Kreitens S. J. über Annette sich überaus enge an das Hüffersche Werk anlehnt. Wer die Droste ganz verstehen will, muß Hüffers Analyse kennen lernen, und wir wünschen in eines jeden eigenem Interesse, daß dies immer mehr geschehen möge. Die im „Literarischen Echo" von Franz Schultz angezeigte Auswahl aus den Gedichten der Droste von Wilhelm von Scholz, die uns zu den vorstehenden Ausführungen veranlaßt hat, kann trotz ihrer Güte niemanden der Lektüre des Hüfferschen Werkes überheben. Aber wer unter dessen Führung in den wie ein westfälischer Eichwald rauschenden Hain der Drosteschen Dichtung eintritt, in dessen Ohr werden wunderbar tiefe Melodien erklingen, die auch im banalsten Weltgetriebe nachwirken und das Herz an urewige Schönheiten gemahnen. Und gerade den katholischen Frauen müßte immer mehr das Verständnis für die westfälische Dichterin aufgehen. Daß diese ihnen unverständlich sei, ist ein zwar altes, aber, wie gesagt, unberechtigtes Vorurteil. Wir haben in Frauenkreisen viele Dichtungen der Annette vorgetragen und sind stets durch das freudige Verständnis, das wir fanden, überaus befriedigt worden. Die „K. Volksztg." erörterte kürzlich in einer Reihe von Artikeln (vom 6., 11., 18. und 24. September 1901) die sehr zeitgemäße Frage: „Was lesen unsere gebildeten Frauen?" Cornelia von Machern, welche diese Frage anregte, stellte die Thatsache fest, die leider nicht bestritten werden kann, daß weitaus die meisten Vertreterinnen des schönen Geschlechtes am liebsten und öftesten sich mit Romanlektüre beschäftigen und ernsteren, gediegenen Sachen scheu aus dem

Digitized by Google

Wege gehen. Sie hätten kein Interesse für politische, wissenschaftliche und literarische Angelegenheiten. Das sei weder gut noch klug gehandelt. Es genüge nicht, wenn die Frau ihre Haushaltung und Küche gründlich verstehe. Die Frau solle die Gefährtin und Gehilfin des Mannes sein, und dieses gottgewollte Verhältnis bedinge ein gegenseitiges Verstehen, Sichmitteilen, Aussprechenkönnen, mithin eine den heutigen Kulturfortschritten entsprechende Bildung. Vorhanden ist diese nicht. Weshalb nicht? Ein Artikel führt sie auf einen Mangel bei der Erziehung zurück. Der Religionsunterricht müsse vor allem gediegener sein. Auch ein anderer Artikel erhofft Hebung des Bildungsniveaus durch tieferes Wissen von der katholischen Glaubenslehre. Cornelia von Machern und ein vierter Artikel macht teilweise auch die Männer für die mangelhafte Bildung der Frauen verantwortlich. Sehr mit Recht. Cornelia von Machern spricht von der Geringschätzung der Begabung des „schwachen Geschlechts" auf seiten der Männer. In einem andern Artikel heißt es: „Wo sind die Ehemänner, welche ihre Frauen zu gediegener Lektüre ermuntern?" In den meisten Fällen denke der Mann, die Frau verstehe ja doch nichts davon! Sehr schmeichelhaft, aber leider wahr! „Wenn die Frau zufällig etwas intelligent ist, reger, strebsamer Natur, wird sie freilich trotz dieser für sie wenig schmeichelhaften Ansichten ihres Gebieters nicht davor zurückschrecken," sich zu unterrichten und zu bilden. „Aber unwillkürlich erlahmt das Interesse, wenn sie niemand — nicht einmal den eigenen Gatten — zum Gedankenaustausch findet." Ein deutlicheres Zugeständnis geistiger Interesselosigkeit läßt sich kaum denken. Die Erziehung soll die Schuld daran tragen. Aber nach unserer Meinung nicht deshalb, weil sie den Verstand auf Kosten des Herzens ausbildet, sondern weil sie den Verstand zu wenig ausbildet. Die gerühmte Herzensbildung erzeugt wohl viele Empfindungen, aber wenig Gefühl, sonst würden unsere Frauen in ihrer Mehrzahl, wie die „K. Volksztg." feststellt, nicht gefühllos an unserer Dichtung vorübergehen und sich mit seichter Unterhaltungslektüre begnügen. Die Klage über mangelhaften Religionsunterricht enthält einen Vorwurf gegen unsere Religionslehrer. Ob er berechtigt ist, wissen wir nicht. Aber daß das Bildungsdefizit der Frauen durch religiöse Erbauungsbücher, wie Cornelia von Machern will, oder, wie ein anderer wünscht, durch Schriften populär-apologetischen und historischen Inhalts beseitigt werden kann, bezweifeln wir sehr. Was die Schuld der Männer anbetrifft, so haben wir leider unter Katholiken weit mehr als unter Protestanten die Ansicht gefunden, daß es genüge, wenn die Frauen ihre Küche und Haushaltung verständen[1]). In geistigen Dingen seien sie Kinder und würden Kinder bleiben. Wir befinden

[1]) In einer sehr beherzigenswerten Studie Nina Müllers „Über die Menschenwürde des Weibes" (Alte und neue Welt, Heft 7) heißt es geradezu, daß der beschränkte Interessenkreis die Frauen in den Augen vieler Männer recht schätzenswert macht. — Es ist so. Und diese Männer ahnen nicht, daß sie ebenso bequeme wie thörichte Egoisten sind.

Digitized by Google

uns da in einem Fehlerkreise, aus dem die meisten Männer nicht herauskommen. Aber sie sind in etwa zu entschuldigen, denn in Frauen, denen die Erziehung nicht zum Gebrauch ihres Verstandes verhilft, die durch die sogenannte gefühlvolle Erziehung, welche die Ausgestaltung der weiblichen Willensenergie ganz vernachlässigt, systematisch verkindischt worden sind, läßt sich in den meisten Fällen kein geistiges Interesse erwecken, es sei denn, daß der Mann ein Ausbund von Geduld und pädagogischem Können oder die Frau, wie es oben so schön heißt, zufällig intelligent ist.

Wir wundern uns, daß keiner der Artikel der „K. V." auf das geeignetste Mittel, den Bildungsstand unserer Frauen zu heben, gekommen ist, auf die Beschäftigung mit der Literatur. Die Dichtung spricht am unmittelbarsten zum Herzen der Frau, und durch dieses findet man auch den Weg zum Verstande. Deshalb, ihr katholischen Männer, befriedigt nicht eure geistigen Interessen im Klub, wie euch die „K. V." mit Recht vorwirft, sondern bietet euren Frauen jeden Abend Belehrung und Genuß durch unsere Dichtung, alte wie moderne, und die Klagen über euch und die armen Frauen werden verstummen. Dazu gehört aber vor allem, daß ihr euch selbst eine gediegene literarische Bildung aneignet. Es geschieht am besten durch Unterstützung der Bestrebungen auf diesem Gebiete.

W. v. Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Meyke, Nina, **Funken unter Asche.** Leipzig 1901, Paul List.

Die Polen sind von Mutter Natur reichlich mit Phantasie ausgestattet, vielleicht mehr als ihnen zuträglich ist. Und nun gar erst die filisa Polonisa! Ich nehme an, daß Nina Meyke eine Polin ist, denn was veranlaßte sie sonst, in dem Roman mit allen Mitteln fraulicher Rührung polnische Politik zu treiben. Ich nehme ferner an, daß Nina Meyke eine junge und schöne Polin ist, denn die Polin hat bekanntlich von allen Reizen die allerschönsten im Verein. Gegen Damen muß man galant sein, zumal wenn das schmeichelhafte Lied recht hat, was ich voraussetze. Und da ich zum Glück lange genug an den Grenzen der flotten Polackei gelebt habe, so will ich den strengen Kritiker, der in diesem Falle recht böse werden könnte, möglichst abthun und mich bemühen, die verehrte Romandichterin nach den Regeln polnischer Courtoisie zu behandeln. Also, mein gnädigstes Fräulein, ich küsse Ihnen zunächst — meine Frau, die für Sie schwärmt, ist damit einverstanden — Ihr jedenfalls sehr zartes, weiches und rosenfingeriges Händchen und mache Ihnen mein Kompliment ob Ihrer Phantasie, mit der Sie alle jugendlichen Herzen bezaubern. Aber ich muß leider hinzusetzen: Legen Sie dieser Himmelstochter Zügel an. Ungalante Kritiker haben schon herausgefunden, daß Sie leicht phantastisch werden. Sie sollen all das, woran Ihr Herz hängt, all das Äußere des Lebens, Glanz, Reichtum, Schönheit übertreiben. Besonders aber die letztere, wie ich zu meinem Bedauern bestätigen muß. Wenn Sie einmal versichern, daß Ihr Held einen bezaubernden Schnurrbart, blaues Blut und leicht bewegliche Nasenflügel hat, dann genügt das, wenigstens für männliche Leser. Seien Sie, bitte, sparsamer mit Ihren schmückenden Beiworten, denn darunter leidet der Stil. Überhaupt Ihr Stil, gnädigstes Fräulein! Ich küsse Ihnen noch einmal die Hand, aber Ihr Stil gefällt mir trotzdem nicht. Er ist zu blumenreich und zu salopp. Zwischen der Causerie des Ballsaales und der Diktion einer Schriftstellerin besteht doch ein gewisser Unterschied. Sie schreiben: „In welcher ursprünglichen Kraft, in stolzer, siegreicher Schönheit, an der noch keine Menschenhand, sei's aus unbewußtem Sinn für diese letztere, sei's aus angeborener Pietät für den Willen der Natur, sei's aus dem bekannten slavischen Phlegma, das sich nicht gern die Mühe nimmt, wenn es auch ohne diese

Digitized by Google

abgeht, etwas zu modeln und zu ändern versucht hat, streckt und dehnt ihr (die Wälder Polens nämlich) eure gewaltigen Glieder . . .“ Warum so rätselhaft? Sie schreiben: „Derselbe, derjenige, welcher . . .“ Warum nicht lieber gleich: Derjenichte, welcher? würde ein böser Kritiker fragen. Aber noch eine viel schlimmere Schwäche haftet Ihrem Roman an, und nach dieser Richtung muß ich leider etwas deutlich werden. Sie zeichnen „Helden“, die in längst vergessenen Jahrgängen der „Gartenlaube“ eine berühmte Rolle spielten, an die man aber in unsern nüchternen Zeiten leider nicht mehr glaubt. Hand aufs Herz, gnädigstes Fräulein! Haben Sie wirklich ein derartiges Phänomen von polnischem Gerichtsschreiber erlebt, wie Ihren Marian Durmon-Grabowski, dem das blaue Blut durch alle Adern schimmert und der da singt, so süßlich-lila, daß alle Nachtigallen Leibschmerzen kriegen müssen? Wirklich?! Parole d'honneur! Aber nur unter dieser Bedingung glaube ich es Ihnen und bekenne mich geschlagen. Von dem Inhalt Ihres Romans verrate ich hier nichts. Es wäre eine Beraubung Ihrer Leserinnen, die Ihnen in großer Anzahl sicher sind. Aber lassen Sie sich, bitte, von dieser Teilnahme nicht zu sehr verleiten, nach dem Ruhme Ihrer kongenialen Kollegin Nataly v. Eschstruth zu streben. Sie könnten sich sonst leicht im Irrgarten der Romantik verlaufen. Dieser ist noch dichter als die polnischen Wälder. Für deren wirklich poetische Schilderung küsse ich Ihnen noch einmal die Hand, und diesmal ohne kritische reservatio mentalis.

W. von Heidenberg.

Bédier, Joseph, **Der Roman von Tristan und Isolde.** Autorisierte Übersetzung von J. Zeitler. Leipzig 1901, H. Seemann Nachfolger.

Die köstlichste Perle aus dem Schatz der Artussage ist ohne Zweifel der Roman von Tristan und Isolde, der Heldengesang der Liebe. Aus der poetischen Traumwelt der Kelten heraus entwickelte sich zuerst als Reaktion sozusagen gegen die Unstätigkeit menschlicher Liebesneigungen, gegen den Wechsel irdischer Gefühle, gegen die steten Täuschungen, denen jedes Herz ausgesetzt ist, das Ideal von Liebe, das der natürliche Mensch sich träumt, und das nur eine Erscheinung, ein Ausdruck seiner unlöschlichen Sehnsucht nach dem Glück ist. Die Verkörperung dieser Idee in Tristan und Isolde, deren unfreiwillige, ewige und unwiderstehliche Liebe durch den „Liebestrank“ symbolisiert wird, kam dann aus keltischen Liedern im 12. Jahrhundert in die französische Dichtung und entzückte zur Zeit der Kreuzzüge die Franzosen, wurde ungemein populär und verbreitete sich über alle romanischen und germanischen Länder. J. Bédier hat nun in vorliegendem Werke, das Zeitler recht gut verdeutschte, nach den Quellen des 12. Jahrhunderts uns den Roman von Tristan und Isolde gerade so rekonstruiert, wie der mittelalterliche Mensch ihn sich als Muster gedacht hätte. Wer den Ton und das Wesen der Artusepen kennt, wird Bédier, der neben genauer Kenntnis der mittelalterlichen Literatur und philologischer Schulung auch noch positiv dichterisch begabt ist, zugeben müssen, daß er seine schwierige Aufgabe gut gelöst hat. Dieses Vorgehen Bédiers ist auch noch vom pädagogischen Standpunkte aus zu begrüßen. Denn, wie Gaston Paris richtig bemerkt: „Man sollte nicht daran zweifeln, daß die Geschichte von Tristan und Isolde in alten Zeiten in mehr als eine Seele ein feines Gift gegossen hat, und heute noch hat der Liebestrank unter der Zubereitung der modernen Magie, die ihm auch noch die Macht der musikalischen Zauberformel hinzugefügt hat, sicherlich mehr als ein Herz

Digitized by Google

verstört, vielleicht sogar in die Irre geführt." Dadurch, daß Bédier nun in den äußeren Umständen ihres Handelns uns Menschen des 12. Jahrhunderts vorführt, behalten zwar die dargestellten Leidenschaften ihre ganze ursprüngliche Größe, büßen aber viel von ihrer suggestiven Wirkung ein. Dennoch möchte ich das Werk nur jenen Leuten empfehlen, die für den poetischen Reichtum des Mittelalters Verständnis haben und den nötigen Ernst besitzen zum Genusse einer tiefen und großen Dichtung resp. Nachdichtung aus keltischer Urzeit, die den Nachdichtungen Gottfrieds von Straßburg und in neuester Zeit Richard Wagners wohl an die Seite gestellt werden kann. Eine Jugendlektüre ist Bédiers Buch nicht.

L. v. Roth.

Jan, Hermann Ludwig v., **Rüdiger Manesse** und **Kindlicher Opfermut.** Erzählungen nach dem Französischen. Straßburg i. Els. 1901, F. X. Le Roux & Co.

„Rüdiger Manesse", die erste der beiden Erzählungen, führt uns ins Mittelalter zurück und berichtet von der falschen Eifersucht des Grafen von Toggenburg gegen seine fromme Gemahlin, die ihn schließlich zu einem gräßlichen Verbrechen treibt. Mit einem ergreifenden Sühneakkord endet dann die Geschichte, die interessante Einblicke in das schwärmerische, religiös-romantische Leben des Mittelalters mit seinen großartigen Tugenden und seinen starken Leidenschaften gewährt. Für den modernen kritisch analysierenden Menschen liest sich diese schweizerische Sage mit historischem Hintergrund wie ein rührendes Märchen, das ihn eine Stunde angenehm verträumen läßt. — Die zweite Erzählung, „Kindlicher Opfermut", schildert uns die wunderbare Errettung und Erhaltung eines von der Revolution 1793 Geächteten durch die Aufopferung zweier Kinder. Die schlichte Sprache sowie die überall zu Tage tretende, aber nicht aufdringlich wirkende Verherrlichung des Guten und Edlen, sowohl in dieser letzten wie in der ersten Geschichte, dürften das Buch besonders für die Jugend und das Volk empfehlenswert erscheinen lassen. Die vielen eingestreuten Textillustrationen tragen dann noch weiterhin dazu bei, den Wert dieses Volksbuches zu erhöhen.

L. v. Roth.

Lyrik.

Wächter, A., **Die Schwestern.** Magdeburg 1901, E. Baensch jun.

Der Inhalt des in Jamben geschriebenen Gedichtes ist der: Marie und Anna sind Schwestern verschiedener Gemütsanlage, Marie ernst und schlicht, Anna, die jüngere, voll sonniger Heiterkeit; dabei ist sie etwas leichten Blutes. So kann sie ihrer Schwester den Bräutigam wegkapern, als diese durch einen Unglücksfall bei einer Schlittenpartie aufs Krankenlager geworfen wird. Es muß hinzugefügt werden, daß Anna durch ihren Übermut eigentlich auch den Unglücksfall verschuldet hat. Anna und Claus werden ein Paar; Marie, die ältere Schwester, zieht zum Vater des früheren Bräutigams, der von seinem eigenen Sohne nichts mehr hören will. Der alte Claus ist ein überzeugter welfischer Partikularist, und als der Konflikt mit Preußen 1866 ausbricht, söhnt ihn seines Sohnes patriotisches Eintreten für den König von Hannover halb aus. Anna, die ihrer schweren Stunde nahe ist, läuft in einem Anfalle von Irrsinn ihrem kriegerischen Gatten nach; Marie findet sie zur rechten Zeit; das Kindlein kommt zur Welt, Anna stirbt; zur selben Stunde bringt man die Leiche ihres im Kampf gefallenen Gatten: So wird die stille Marie in der Erziehung der lebendigen Hinterlassenschaft ihrer

Digitized by Google

beiden Liebsten auf dieser Welt einigen Trost finden.

Das ist kein schlechter Stoff für eine epische Dichtung. Mag das Motiv noch so abgegriffen sein, ein wahrer Dichter hätte daraus etwas an die Nerven Greifendes schaffen können. Aber A. Wächter ist kein Dichter. Wenn man die ersten 16 oder 18 Verse gelesen hat, ist man in der stillen Freude, eine hübsche Idylle zu lesen; aber die folgenden Verse bringen schon die Ernüchterung, und schließlich bleibt von der Lektüre nichts übrig als der Ärger um die verlorene Zeit. Wie könnten wir jetzt ein gutes Epos oder noch besser eine fein abgetönte Idylle brauchen! A. Wächter wird sie uns kaum bringen, trotz einiger nicht üblen Ansätze. Die dilettantischen Bilder, die das Buch „schmücken", passen nicht schlecht zu seinem Inhalte.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Dramen.

Riemann, Robert, **Björn der Wiking.** Ein germanisches Kulturdrama in vier Akten. Leipzig 1901, H. Seemann Nachfolger.

Auf Island, der entlegenen nordischen Insel, spielt das Drama, in einer fernen Zeit, um das Jahr 1000. Ich habe Björn, den Wiking, mit steigendem Interesse gelesen. Die dramatische Spannung mehrt sich dauernd und ist am stärksten im Schlußakte. Knapp 76 Seiten umfaßt das Werk nur; eigentlich etwas kurz für vier Akte. Die Handlung ist straff geführt, alles Nebensächliche ausgeschaltet. Ein düsterer Ton liegt über dem Buche, das uns in die Zeiten zurückführt, da auf Island noch das Heidentum herrschte und die alte germanische Zucht, die an Härte wahrlich nicht gering war. Trotziges Heldentum, das auch vor Gewalt nicht zurückschreckt, tapfere, große Menschen, die rauh waren, wie das Land, welches sie gebar und dessen Luft sie atmeten. Rechtlos das Weib, gehorchend dem Befehle, und nicht gefragt um die Meinung ihres Herzens. Die Handlung des Dramas, welche auf altertümelnde Ausdrucksweise verzichtet, jedoch in einer kernig-schlichten Sprache geschrieben ist, ist die folgende: Snorri, der „Gode", der Gebietiger, hat eine Schwester Thurid, um welche Thorrod und Björn freien. Snorri hat sie jenem der beiden versprochen, der am reichsten zurückkehrt von der Reise nach dem Süden. Thorrod ist dies, und so zwingt Snorri Thurid, trotzdem diese Björn liebt, zur Ehe mit Thorrod. Am Hochzeitstage kehrt Björn, der Wiking, den man für tot gehalten, gefallen in Schweden, zurück. Er beleidigt Snorri und Thorrod. Ersterer beschließt, des Wikings Gehöft niederbrennen zu lassen. Thurid verrät dies indessen an Björn. In der Nacht nun, in welcher des Wikings Heim in Flammen aufgehen soll, schleicht Björn in Thurids Kammer. — Snorris und Thorrods Knechte sind von des Wikingers Gehöft nach kurzem Kampfe abgewiesen worden, dabei ist ein Mann gefallen, von dem sowohl Thorrod als auch Asbrand, Björns Vater, meinen, daß es Björn sei. Asbrand zieht daher sein Schwert gegen Thorrod und wird von diesem niedergestoßen. Nun erscheint Björn, und Thorrod flieht. Aber Thurid tötet ihn und flüchtet zu Björn. Auf dem Wikingschiffe mit dem roten Drachen, auf welchem Asbrands Leichnam verbrannt wird, übergeben sich die beiden dem Feuertode .... Wenn man diese Handlung überblickt, wird man finden, daß sie ein Thema erzählt, das uns in der Gegenwart — natürlich mutatis mutandis — durchaus nicht fremd ist. Es ist ernst, mit einer gewissen keuschen Strenge geschildert; nichts von der Zweideutigkeit, mit der so häufig die Liebesleidenschaft erörtert wird. Es liegt etwas Heldenhaftes in Riemanns Gestalten. Sowohl Björn der Wiking als

Digitized by Google

auch Thurid und besonders Snorri sind wirkungsvoll gezeichnet. Mag auch manches den Anschauungen unserer milder gewordenen Zeit ferne liegen, man fühlt: im Grunde der Seele schlafen doch immer dieselben Gewalten und bedingen unser Dasein: Liebe, für die keine Schranke zu hoch, und Haß, den auch die Zeit nicht lindert. Grell sind die Farben, mit denen Riemann den Schluß malt, aber jene Zeit war rauher als die unsere, und Gewalt ihre Losung.

F. Gruner.

Dukmeyer, Friedrich, **Der Zorn Jehovahs.** Tragödie in einem Akt. München 1902, Staegmeyrsche Verlagshandlung.

Ein jüdischer Finanzmann ist der Tragödie Held. Seine jugendliche Frau verläßt den gerade doppelt so alten Gatten mitsamt ihren Kindern, um dem Geliebten ihrer Jugend zu folgen. Um die Kinder nicht dem Vater ausliefern zu müssen, läßt sie — das Stück spielt in Rußland — von einem bereitwilligen armen Teufel von Popen sich selbst und die Kinder taufen, die damit nach russischem Gesetze dem jüdischen Vater entzogen werden. Aus Liebe zu seinen Kindern entschließt sich der starre Jude gleichfalls zur Taufe; aber der Zorn Jehovas, den er über sich fühlt, treibt ihn in Wahnsinn und Tod. Der Stoff bietet, wie man sieht, eine Fülle von Ansätzen zu den gewaltigsten seelischen Konflikten — nur jammerschade, daß er in einen Akt zusammengedrängt wurde. Das schnelle Aufeinander der Ereignisse läßt die Seelenkämpfe nicht zur Entwicklung kommen, kann sie nur andeuten, und hat eine Reihe von Unwahrscheinlichkeiten im Gefolge: man denke nur, daß sich all die Vorgänge an einem einzigen Vormittage abwickeln! Hätte sich der Dichter breiteren Raum gegönnt, so hätten wir eine bedeutende Tragödie erhalten, so haben wir leider nur eine in den Einzelheiten anerkennenswerte dramatische Skizze vor uns.

München. A. Lignis.

Essays.

Bahr, Hermann, **Bildung.** Essays. Berlin und Leipzig 1900, Insel-Verlag von Schuster & Loeffler.

Der vielgenannte Gründer von „Jung-Wien" oder „Jung-Österreich" gehört zu jenen, die sich am Klange des eigenen Wortes berauschen. Er ist ein großer Sprachkünstler und schwelgt im Anblicke der von ihm losgelassenen Wortraketen. Aber so wie diese, so verpuffen auch seine Stilübungen und lassen meist nichts zurück als einen unangenehmen Geruch, der im vorliegenden Falle von allzugroßer Aufgeblasenheit herrührt. Eine solche liegt schon in der Zusammenstellung und dem Titel des Buches. Wie würde der Kritiker Bahr über den Schriftsteller herfallen, der sich unterfangen hätte, eine Sammlung derlei zum Teil nichtssagender und in keinerlei innerem Zusammenhange stehender Zeitungsaufsätze herauszugeben und mit einer ganz willkürlichen vielversprechenden und vieldeutigen Aufschrift zu versehen! Der Inhalt der Artikel ist recht buntscheckig. Buchbesprechungen wechseln mit der Erörterung von künstlerischen und literarischen Tagesfragen ꝛc. ab, wobei stets die Bestrebungen der neuen Richtung in den Vordergrund gerückt werden. Ich glaube aber nicht, daß jemand durch diese Aufsätze jemals größere Klarheit darüber gewinnen wird. Die Kunst, mit unendlich viel Aufwand von Worten wenig oder nichts zu sagen, ist dem Verfasser wie kaum einem Zweiten gegeben. Dabei ist allerdings die Art seiner Auseinandersetzungen sehr geistreich und voll pikanter Einfälle.

Digitized by Google

Er ist offenbar nicht umsonst in die französische Schule gegangen. Aber diese affektierte Ausdrucksweise ist dem deutschen Fühlen und Denken doch nicht sympathisch, und darum legt man das (ganz modern ausgestattete) Buch als eine recht unerquickliche Lektüre mit dem Gefühle der Erleichterung wieder aus der Hand.

In welchem Geiste übrigens dieses Buch geschrieben ist, das geht aus der folgenden Stelle des Aufsatzes: „Hirtenlieder" nur allzu deutlich hervor:

„Deutsch und christlich — ich habe nie verstanden, wie man diese Begriffe verbinden kann. Ich habe das Gefühl, daß sich das deutsche Wesen mit dem christlichen niemals vertragen hat. Mit beiden Füßen steht der Deutsche auf der Erde, von der der Christ nichts wissen will. Jener will und verlangt, dieser gehorcht und entsagt. Deutsch ist es zu thun, christlich zu leiden .... Darum ist die ganze Geschichte der Deutschen ein ewiger Krieg gegen das Christentum gewesen .... Was sie je an großen und schönen Thaten gewirkt haben, ist unchristlich gewesen .... Der Deutsche ist gesund geblieben, der christliche ist der Glaube der Kranken. Der Deutsche verlangt nach einer Religion der Kraft, christlich sind die Müden .... Ein rechter Deutscher wird niemals ein Christ sein; er muß seine alte Art verraten, um es zu werden" ....

Und so geht es noch lange fort ohne Grazie. Ich glaube, unsere Leser werden an dieser Probe genug haben. Man ist eben nicht umsonst Vizepräsident der Wiener „Concordia", und muß sich bei jeder Gelegenheit dankbar und geeignet für diesen Posten zu erweisen suchen. Wie könnte dies aber wirksamer geschehen, als indem man gegen das Christentum losschlägt, und geschähe dies auch nur auf so hirnverbrannte Weise, wie in dem vorstehenden Zitate?!

C. Seefeld.

Seidl, Arthur, Wagneriana. I. Band: Richard-Wagner-Credo. 505 S. II. Band: Von Palestrina bis Wagner. 520 S. Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler.

Aus einer Reihe von Vorträgen und Essays, die größtenteils schon früher in verschiedenen Zeitschriften erschienen, setzt sich das Werk zusammen, das auf allen Seiten einen begeisterten, aber doch nicht kritiklosen Verehrer des Bayreuther Meisters verrät. Soweit sein Inhalt rein musikgeschichtlich oder musikkritisch ist, steht es für die Großzahl unserer Leser nicht im Vordergrunde des Interesses. Ob „Parsifal", wie es am Schlusse der Einleitung zum ersten Bande (S. 42) energisch gefordert wird, einzig für Bayreuth vorbehalten bleibt, ob der Mordent in Rienzis Gebet von oben oder von unten zu nehmen ist — das und manches andere sind Fragen, die zu verhandeln wir hier keinen Anlaß haben. Doch bietet das Werk für die Stellung Wagners in der Entwicklung der Literatur, vor allem des Dramas, so viel des Interessanten, daß wir uns vorbehalten müssen, nach Erscheinen des dritten Bandes nochmals darauf zurückzukommen und Wagners literarhistorische Bedeutung an der Hand dieser und anderer Schriften einmal im Zusammenhange zu betrachten. Beigefügt sei noch, daß die vorliegenden Essays recht frisch und anregend geschrieben sind; nur manchmal (z. B. S. 133/34) stören etwas unheimliche Schachtelperioden die flüssige Darstellung, wofür des Verfassers „langer Atem", auf den er sich im Vorworte beruft (S. 10), keine genügende Entschuldigung bieten kann. Leider sind auch verschiedene Druckfehler bei der Revision durchgeschlüpft.

München. A. Lignis.

Digitized by Google

Klassikerausgaben.

Hamerlings Werke. Volksausgabe in 4 Bänden. Ausgewählt und herausgegeben von Rabenlechner. Mit einem Geleitwort von Peter Rosegger. 2. Auflage. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter).

Jedem Literaturfreund ist der Name Hamerling ein vertrauter und lieber Klang. Ich denke, es wird wenige Leser dieser Zeilen geben, die nicht schon wenigstens „Ahasver in Rom" oder „Der König von Sion" oder irgend ein anderes von Hamerlings Werken gelesen, genossen und sich am Zauber dieser glühenden Sprache und der kühnen, schier unerschöpflichen Phantasie des Dichters berauscht haben. Diese Verehrer Hamerlings werden vorliegende Volksausgabe in vier stattlichen, solid ausgestatteten Bänden mit Freude begrüßen. Die aber, die Hamerling nur dem Namen nach kennen, mögen hier eine passende Gelegenheit finden, sich in das Verständnis seines Schaffens hineinzulesen. Natürlich ist in dieser „Volksausgabe" für 20 Mk. lange nicht alles enthalten, was unser Mann literarisch Wertvolles geleistet hat. Aber gerade das Beste kann man hier finden. Ohne Widerspruch ist ja Hamerling so ziemlich der bedeutendste Epiker des 19. Jahrhunderts. Der Herausgeber hat deshalb mit Recht sämtliche epische Dichtungen Hamerlings der Ausgabe einverleibt. Als Lyriker ist Hamerling wohl nicht an allererste Stelle zu setzen; aber immerhin hat er auch hierin „den Besten seinen Zeit genug gethan", weshalb auch diese Seite seines Schaffens im vorliegenden Sammelwerke reich vertreten ist. Nach dem Gesagten ist es für den Literaturkenner nur natürlich, daß Hammerling als Dramatiker bei seiner vorwiegend lyrisch-romantischen Begabung kaum erstklassiges leisten konnte. Unsere Sammlung bietet seine zwei Schöpfungen „Danton und Robespierre" und „Teut" in dieser Beziehung, die aber dennoch in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert sind. Der Inhalt der ganzen Volksausgabe besteht aus: „Ahasver in Rom", „König von Sion", „Homunkulus", „Amor und Psyche", „Germanenzug", „Danton und Robespierre", „Teut", „Venus im Exil", „Sinnen und Minnen", „Blätter im Winde", „Schwanenlied der Romantik", „Aus dem lyrischen Nachlaß" und „Aspasia". — Hamerling ist zwar durch die Moderne seit mehr als einem Dezennium etwas in den Hintergrund geschoben worden, aber als letzten großen Nach-Klassiker von bleibender Bedeutung sollte ihn jeder gebildete Deutsche kennen. Zwar sind seine Werke bei der lebhaften, oft schwülen Phantasie eine nicht immer gefahrlose Lektüre für die Jugend und leicht Anstoß nehmende Naturen, aber der Literaturfreund und Schönheitssucher wird hohen Genuß aus ihnen schöpfen.

L. v. Roth.

Biographien.

Hertling, Georg Freiherr v., Augustin. Mit einer Kunstbeilage in Farbendruck und 50 Abbildungen. Mainz 1902, Franz Kirchheim.

Mit der angekündigten Arbeit wird die mit Spannung erwartete „Weltgeschichte in Karakterbildern" eingeleitet Der Verfasser giebt im Rahmen der Lebensgeschichte des großen Heiligen eine gute Übersicht über die bewegenden Fragen und die treibenden Kräfte der damaligen Zeit. Er kann so mit Recht seiner Arbeit auch den allgemeineren Titel geben: Der Untergang der antiken Kultur. Dabei dürfte aber doch die Frage erhoben werden, ob nicht die etwas breite Behandlung der Zeitereignisse (z. B. der Donatistenbewegung) dem Verfasser zuviel Platz hinweggenommen hat, um in die Probleme der

Digitized by Google

eigentlichen augustinischen Geistesarbeit genügend hineinzuführen. Aus der vorliegenden Monographie gewinnen wir mehr ein Bild eines stets bereiten Kämpfers als eines originellen Denkers. Letzteres wäre aber wichtig gewesen gegenüber der neuesten einseitigen Beurteilung Augustins durch Chamberlain in seinen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts".

Mit der Streichung allen wissenschaftlichen Apparates, selbst der genauen Stellenangabe augustinischer Zitate, werden wohl nicht alle einverstanden sein. Die Leser der Warte seien besonders hingewiesen auf die kurzen Mitteilungen über Augustin als Schriftsteller (S. 37) und Augustins Stellung zum Theater, und dessen Erörterung über die Frage: Was ist der Grund des tragischen Genusses?

Die Ausstattung des Werkes ist vorzüglich, die Bilderbeigabe gut eingefügt.

Thalhofer.

Almanache.

Türmer-Jahrbuch 1902. Herausgeber: Jeannot E. Frhr. v. Grotthuß. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer.

Wenige Almanache mögen in ihrer äußeren Ausstattung wie ihrem inneren Gehalte nach einen gleich gediegenen Eindruck machen wie dieses neue Türmer-Jahrbuch. Zuerst kommen Aufsätze diversen Inhalts, so des Herausgebers „Götterdämmerung", A. de Wets „Freiheitskampf der Buren" ꝛc. Daran schließt sich dann die Rubrik „Lyrik" mit Beiträgen aus alter und neuer Zeit. „Am Webstuhl der Zeit" bietet hierauf gedrängte Zusammenfassungen in der Darstellung des politischen, religiösen, wissenschaftlichen, künstlerischen und literarischen Lebens des letzten Jahres. Und damit zum Schlusse auch der Humor zu seinem Rechte kommt, bringt die Rubrik „Im Narrenspiegel" eine größere Anzahl von Reproduktionen gelungener Illustrationen aus verschiedenen Witzblättern. Nach meinem Geschmack paßt diese letztere Sammlung allerdings nicht besonders gut zum sonstigen Inhalt. Die „Kunstbeilagen" sind glücklich ausgewählt, und der künstlerische Gesamteindruck ist ein befriedigender.

A. Lohr.

Sammelwerke.

Bibliographie der Deutschen Rezensionen mit Einschluß von Referaten und Selbstanzeigen. Band I. Nach Büchertiteln geordnetes Verzeichnis von etwa 38000 Besprechungen deutscher und ausländischer Bücher und Karten, die während des Jahres 1900 in über 1000 zumeist wissenschaftlichen und kritischen Zeitschriften, Zeitungsbeilagen und Sammelwerken deutscher Zunge erschienen sind, mit Sach-Register. Unter besonderer Mitwirkung von Arth. L. Jellinek und E. Roth herausgegeben von F. Dietrich. Leipzig 1901, Felix Dietrich.

Das Werk bezweckt auf seinen ca. 400 zweispaltigen Seiten ein alljährlich erscheinendes Gesamtverzeichnis der wegen ihrer Inhaltsangaben, Ergänzungen und Richtigstellungen wichtigeren Rezensionen zu bieten. Die bibliographische Aufnahme erfolgte in der Weise, daß jeder Titel folgende Angaben enthält: Verfassernamen und deutlich abgekürzten Titel des rezensierten Buches, Verlagsort, Verleger und Erscheinungsjahr desselben, Zeitschrift, Band und Seite, wo die betreffende Rezension zu finden ist, und, soweit festzustellen, den Namen des Rezensenten. Aufgenommen wurden nur wirkliche Rezensionen, einschließlich der Referate und Selbstanzeigen, darunter auch die in Essayform oder in Sammelreferaten erschienenen, ausgeschlossen wurden zu kurze und nichtssagende Anzeigen und sogen.

Digitized by Google

Waschzettel. Wie wir uns überzeugten, wurden die Zeitschriften auf katholischer Seite in gleicher Weise wie die andern berücksichtigt. Vorliegende Bibliographie wird jetzt ermöglichen, daß man sich schneller und leichter wie bisher über den Wert oder Unwert oder auch nur den Inhalt eines Buches orientieren kann. Durch die Zusammenstellung mehrerer oft einander widersprechender oder ergänzender Kritiken wird sie jedem Interessenten gestatten, sich in Zukunft ein vollständigeres Bild des in Betracht kommenden Werkes zu verschaffen, als dies bisher der Fall war. Das Verzeichnis wird auch den Verlegern und Autoren als nützliches Nachschlagewerk willkommen sein, da diese keineswegs immer Abzüge der betreffenden Anzeigen zugestellt erhalten. Durch das dem Bande beigegebene Sachregister über die mehr als eine Seite umfassenden Rezensionen hat endlich auch die sachlich geordnete Bibliographie der Zeitschriftenaufsätze eine notwendige und als neuer Literaturnachweis sicher nur willkommene Ergänzung erhalten.

A. L.

Zeitschriften.

Freie Deutsche Blätter. Wochenschrift für Politik, Wissenschaft und Kunst. Herausgeber Dr. Johannes Bumüller, Augsburg. Druck und Exped. C. A. Bertsche, Ravensburg. 1. Jahrg. Nr. 1—40. Quartal 2 Mk.

Der Märzenstaub, welcher nach des Bauern Weisheit Gras und Laub bringen soll, wehte uns im letzten Frühlenz die erste Nummer dieser Zeitschrift entgegen, der sich bis heute 39 andere angereiht haben. Wir fühlten beim Lesen des Programms, das sich die Zeitschrift gesetzt, unwillkürlich den Drang, dem Manne, der hier begann, „ein Organ zu schaffen, welches unabhängiger Meinungsäußerung dient", die Hand entgegenzustrecken und ihn mit Glückwunsch zu begrüßen. Solch ein Blatt that uns not, weil gerade der Gebildete oft in der Tagespresse die höhere Auffassung vermissen muß, und weil ihm trotz oder gerade wegen des „Vielen", das die Tageblätter bringen, sein „Etwas" nicht gebracht wird. Bereits manchen Kampf hat das Blatt ehrlich ausgefochten in den 40 Nummern seines Bestehens, und heute darf man's sagen: Deutsche Hiebe hat es ausgeteilt. Aber gerechter Zwiesprach standen die „Freien Deutschen Blätter" stets offen, und so gelang es ihnen, zu entwirren und zu klären. So auch in politischen Fragen, wo die „Blätter" zwar manchmal vom breiten, schlagwortbesäten Alltagsweg wichen, aber doch die Pfade fanden, die nach Rom leiten. Dadurch wurden sie Vielen Führer, und neben denen, die sich wegen der politischen Lehre und Klärung dem Blatte anschlossen, fand es wegen seiner daneben hergehenden künstlerischen Tendenzen rasch Stütze und Anhang. Fragen aus den verschiedensten wissenschaftlichen Gebieten wurden neben dem Hauptgebiete der Politik behandelt, so insbesondere durch den Herausgeber Bumüller selbst; Professor Schell schrieb gelehrte Aufsätze, die Philosophie kam zu ihrem Rechte durch Betrachtungen der „Materie und Form bei Aristoteles und in der Scholastik" (Karl Bill), die Pädagogik durch „Fenelon als Pädagoge und Erzieher" (Hauviller), die Naturwissenschaften vertraten Bumüller, Mayer-Schaufling u. a. Interessant diskutiert Frhr. v. Nothafft „Die Frage des kirchlichen Begräbnisses der Selbstmörder". Kunst und Literatur sind in der schöpferischen und kritischen Seite vertreten. Die Zahl der Mitarbeiter auf diesen Gebieten zeigt Namen, die den Lesern der „Warte" wohl bekannt sind; Ekensteen, Singolt, Witkop, Kiesgen, Duke u. a. sind mit Gedichten und Prosaskizzen daran, „moderne Ideen auf katholischer Seite zu verfechten". Conte

Digitized by Google

Scapinelli schreibt „Münchener Kunst- und Theaterbriefe", in seinem Stile, den unsere Leser kennen, und orientiert umfassend über das Neue aus der Hauptstadt. Diese kurzen Angaben aus dem reichen Inhalte sollen nur andeutend künden, was die „Freien Deutschen Blätter" alles in politischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Hinsicht bieten. Man findet da verschiedene der besten deutschen katholischen Gelehrten und Publizisten als Mitarbeiter.

Manches, was dem tappenden Kinderschritt anhaftet, verschwindet, wenn die Sehnen kräftiger geworden. Darum wollen wir uns nur des kräftigen Trittes erfreuen, mit dem heute die „Freien Deutschen Blätter" in die Arena schreiten. — Wenn es im Programm hieß, sie sollten nicht die Zahl der farblosen Preßorgane vermehren, so können wir heute sagen, daß die „Blätter" eine sehr gesunde Gesichtsfarbe haben. Allen unsern Freunden seien sie darum empfohlen. Ernste Arbeit, frei von „aparten, ungeklärten, unausgegorenen Ideen", ist uns Katholiken Pflicht, damit viele junge Geister „durch Klarheit zur Wahrheit" geführt werden und uns erhalten bleiben. Den deutschen Katholiken aber werden die „Fr. D. Bl." willkommen und lieb sein, wenn sie so wie bisher, trotz Feind und Kampf im eigenen Lager, unerschrocken eintreten für ihre Ziele, frei und deutsch!

M. Pfeiffer.

An unsere geschätzten Leser richten wir die ergebenste Bitte, an Bahnhöfen, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Lesezimmern ꝛc. immer wieder die „Literarische Warte" zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 28. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. Februar 1902 Heft 5

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Die holländische Lyrik von 1880 bis 1900.

Literarische Studie von Otto Hauser.

(Fortsetzung.)

Zur selben Zeit, als Jaques Perk in Amsterdam seine neuartigen Verse schrieb, begann in Belgien Pol de Mont, nun der bekannteste von allen niederländischen Dichtern, seine ruhmreiche Schriftstellerlaufbahn mit einem Bande „Gedichte“ (1880). Pol de Mont[1]) ist 1857 zu Wambeek-bij-Ternath geboren und lebt seit 1882 als Professor für niederländische Sprache und Literatur in Antwerpen. Weit mehr noch als Jaques Perk gab sich er den deutschen Einflüssen hin, zumal in seiner ersten Zeit; nach seinem eigenen Geständnis verdankt er ihnen viel, zumal seine Formgewandtheit. Deutschland ist ihm für das stete Interesse, das er seinen Geistesströmungen widmete, zu großem Danke verpflichtet, und Albert Möser, der im vorigen Jahre gestorbene Dichter und Übersetzer, hat einen Teil dieser Dankesschuld abzutragen versucht, indem er Pol de Monts Gedichte in ein gutes, nur hier und da etwas zu professorliches Deutsch übertrug. Von den drei Bänden ist der erste, bei Lüstenöder in Berlin 1893 erschienene, „Idyllen“ betitelte, der inhaltlich bedeutendste. Er enthält den

[1]) De Mont ist ein deutscher Name, kein französischer, und bedeutet in seiner jetzigen Form „Der Muntere“; des Dichters Vorfahren heißen jedoch in den Kirchenbüchern de Monk (der Mönch); Pol ist Polydor, nicht etwa Paul.

Digitized by Google

„Bastard". Diese Geschichte von dem armen, blödsinnigen Dokus, der auf dem Hofe seines Vaters, des reichen Bauern, das Vieh hütet, ist ein tragisches Meisterwerk. Mit dreißig Jahren stirbt er, ohne daß jemand davon berührt wird, aber bei seiner Bahre kniet sein Vater, die Kerze in der Hand:

Doch sieh: schon geht die Sonne dort im Westen
Blutrot hinab, der Bäume Krone taucht sie
In gold'gen Glanz, blickt auch durchs kleine Fenster
Und ziert mit gleichem matten Strahlenkranz
Des Greises kahles Haupt, sowie das Antlitz
Des toten Bastardsohns, dess' fahle Wange
Erst auf der Streu des Vaters Kuß verspürte.

Als Idyllendichter gemahnt Pol de Mont vielfach an Tennyson, mit dem er auch die hohe Formvollendung und Sprachschönheit gemein hat. Wie Tennyson ist auch Pol de Mont erstaunlich fruchtbar; seit 1880 sind über ein Dutzend Bände Dichtungen in Prosa und Versen von ihm erschienen. Den größten Beifall errang der lyrische Roman in Gedichten „Claribella", dessen feiner Buchschmuck von dem eigenartigen belgischen Maler Fernand Khnopff herrührt. Die entzückendsten Liebeslieder in Ernst und Scherz, in Freud' und Leid, in modernem und mittelalterlichem Niederländisch lösen einander ab und verschmelzen zum einheitlichen Bilde des Werdens einer Seele. Der Ton dieser Lieder ist oft so volkstümlich, daß man sie zu jenen rechnen möchte, die „drei Enten über das Wasser gebracht, eine graue und zwei weiße", eine leise Wehmut erfüllt auch die munterſten wie mit warmem Blute. Das vorletzte Gedicht der ganzen Sammlung faßt alle Erfahrungen zusammen:

Von allem Leid der Erde
Ist dies das größte wohl,
Daß alles Glück so zerbrechlich
Und Liebe ein Trugidol.

Dein Glück, es sei welches immer,
Vertrau' keiner andern Hand,
Als Scherben bekommst du es wieder,
Und war's ein Diamant.

Und liebst du, — lieb' in Stille,
Und wär's eine Fürstin licht,
Lieb' um des Liebens Wonne,
Um Gegenliebe nicht.

Wer nicht mit sieben Schlössern
Versiegelt die Schätze sein,
Er wisse, nur Kupfer tauscht er
Für all sein Gold sich ein.

Digitized by Google

Von allem Leid der Erde
Ist dies das größte doch,
Daß all unser Glück so zerbrechlich
Und Liebe — zerbrechlicher noch.

Das wunderschöne Gedicht „Mein Herz ist tot, wer soll es begraben?" und noch mehrere andere aus „Claribella" findet man in meiner angeführten Anthologie[1]), Albert Möser übersetzte das „Scherzo" „Meines Eselchens J-a" ('T hi-ja van mijn ezelken) unter dem Titel „Im Weinberge", in „Zeiten und Zonen" (Universalbibliothek Nr. 3997).

Ebenso berühmt wie „Claribella" (1893) ist Pol de Monts lyrisch-epische Sammlung „Iris" (1894), die seine Balladen vom Ritter Halevijn und seine Legenden von Rabbi Jeschua ben Joseph enthält. Diese sind bezeichnenderweise Fritz Uhde gewidmet. Einige von ihnen haben die liebliche Einfalt der Holzschnitte in den ältesten Lutherbibeln, andere sind wie Texte zu den tiefinnigen Bildern aus der heiligen Geschichte von Hugo Vogeler, dem Märchenpoeten der Worpsweder. Welche Zartheit in folgenden Versen!

Und so das schwangere Magedein
Stund oder saß in dem Gärtelein,
Da mocht' es Herbst oder Winter sein,
Immer war's Frühling und Sonnenschein.

Immer da blühten die Blumen vor ihr,
Rosig und weiß und blau wie Saphir,
Ein Regenbogen von Farbenzier,
Und Lavendel und Rosen dufteten hier.

Wie Lilien so weiß war der Magd Gesicht:
Ihrem Busen entstrahlt' es wie Sonnenlicht!

Pol de Monts „Wiegenlied der heiligen Maria" erinnert an das berühmte von Lope de Vega, ist vielleicht von diesem inspiriert:

Suja, nun suja!
Schlaf' in Ruh!
Eselein schläft schon,
Öchslein dazu.

Suja, nun suja!
Schlaf', mein Kind!
Hör', durch die Ritzen
Saust der Wind.

Kannst du nicht schlafen?
Fröstelt dein Blut?
Schon starb ja der letzte
Funken der Glut.

Decken und Tücher? —
Sie fehlen mir . . .
An meinem Busen
Nur wärm' ich dich hier.

[1]) Die Niederländische Lyrik von 1875—1900. Großenhain und Leipzig 1901, Baumert & Ronge.

Digitized by Google

An meinem Busen,
Daß Gott sich erbarm',
Mach' ich die Füßchen
Dir wieder warm.

Du wachst, weil du hungern
Und dursten mußt . . .
Dein Mündchen ist trocken
Wie hier meine Brust.

Weine nicht, Schätzchen!
Müßte ich,
Mit meinem Blute
Labt' ich dich.

Schließ' nun die Augen!
Schlaf' in Ruh!
Eselein schläft schon,
Öchslein dazu.

Hör', durch die Ritzen
Saust der Wind . . .
Suja, nun suja,
Gott — und mein Kind!

Mit einer reizenden Dichtung „Prinzeß Sonnenschein" gewann Pol de Mont 1894 den Preis der Stadt Antwerpen für das beste Opernlibretto; sie soll noch in diesem Jahre oder im nächsten, von einem der trefflichsten belgischen Komponisten in Musik gesetzt, auf der Bühne erscheinen. Wir erkennen in der Königstochter, die samt ihrem Gesinde durch die Zauberin Walpra in Schlaf gebannt, aber durch deren Sohn, den jungen, schönen Tjalda, wieder erweckt wird, leicht unser Dornröschen, nur ist die Märe mit der altgermanischen Winter- und Frühlingsmythe verwoben. Textlich kann das „Märchenspiel" nur mit Wagners Operndichtungen verglichen werden. Wohlberechnet wechseln Licht und Dunkel. Das symbolische Element, das Wagner als besonders geeignet für die Oper erkannte, ist stark in ihm und verleiht ihm die tiefere Bedeutung, ohne die es nur ein Spiel der goldenen Phantasie wäre.

Pol de Monts Verdienste sind zahlreich, eines aber muß vor allem genannt werden: ihm gelang es, Helene Swarth für ihre Muttersprache zu gewinnen. Die Dichterin, 1859 zu Amsterdam geboren, war schon mit sechs Jahren nach Brüssel gekommen und da ganz französisch erzogen worden. So war es natürlich, daß sie ihre ersten Gedichte französisch schrieb; 1879 erschien ihre Sammlung „Fleurs du Rêve", 1882 eine zweite „Les Printanières", eine dritte „Feuilles mortes" blieb unveröffentlicht, denn mittlerweile hatte sie sich, durch Pol de Monts Einfluß, ganz für ihre Muttersprache entschieden. Nun erst studierte sie die holländische und die deutsche Lyrik eifrig, und namentlich Goethe und Lenau machten großen Eindruck auf sie. So ist denn in ihrer ersten Schaffensperiode der deutsche Einfluß unverkennbar, im Inhalt wie in der Form. Aber die Unselbständigkeit sollte nicht lange währen. Wie Louisa Siéfert war Helene Swarth durch Liebesleiden zur Poesie gekommen, und je stärker dieses Leiden ward, desto voller, desto eigener wurden ihre Töne. Ihre französische Schulung verrät sich nur durch den außerordentlich feinen Schliff ihrer Verse, die neben denen Pol de Monts die formvollendetsten sind, die je in niederländischer Sprache geschrieben wurden; es ist „parnassianische" Glätte, aber nicht nur äußerliche

Digitized by Google

Schönheit im Sinne von Théophile Gautiers Grundſatz l'art pour l'art, der zur Künſtlichkeit geführt hatte, auch nicht Platenſche Formreinheit allein, ſondern dieſe gepaart mit der tiefſten Empfindung. Vor allem dichtet Helene Swarth ganz wahr und vermeidet ſtreng die bei Schriftſtellerinnen ſo ſehr beliebte männliche Poſe, ſie ſchreibt weiblich und ſchreibt für Frauen. Das Leid des Weibes zu ſingen, iſt ihre Miſſion:

Einſt, aber erſt, fand ich im Grabe Raſt,
Legt meine Seele ab die Leidenslaſt,
Dann ſingt ein Vogel, den kein Auge ſieht,
Fürs müde Herz ein Fried- und Freiheitslied,
Und andre Frauen (ſchmerzlich fühl' ich's mit),
Sie leiden dann, wie ihre Schweſter litt.
Für ſie, die in der Jugend Jubeltanz,
Das Roſenangeſicht im Morgenglanz,
Sich munter dreh'n, wird mir — o ſpottet nicht! —
Das Dichten ſüß wie eine Mutterpflicht.
Wohl, die mein Buch entbehren kann, legt's hin,
Doch blättert eine andere je darin,
Die, wie vom Sturm, gebrochen ward vom Schmerz,
Ihr bringt mein Lied wohl tief ins wunde Herz.
Sie ſinnt ein Veilchen, und wie Balſamflut
Stillt Wort auf Wort ihr ſanft der Wunden Glut,
Des Weh's verſchloſſ'ne Schleuſen öffnen ſich,
Sie weint, ſo wie vor vielen Jahren ich.
Für dieſe Thränen voll Erlöſungsmacht
Sing' ich noch fort in meiner Leidensnacht,
Bis leis der Tod die Müde niederſtreckt,
Und meinen Schlaf mit Erd' und Blumen deckt.

So ſingt Helene Swarth ſtets ihr eigenes Lied, und jedes ihrer Gedichte iſt ein Bruchſtück aus ihrem einfachen Herzensroman, den ſie immer und immer wieder unter den ſchönſten Bildern erzählt:

O komm ins Dämmer jener kühlen Bäume,
Da beicht' ich knieend meine Herzensnot.
Ihn liebt' ich nicht, nein, nur die Liebesträume,
Die mir ſein Wort, ſein Blick, ſein Schweigen bot.

Schon an den Lippen fühlt' ich Waſſerſchäume,
Ich war allein mit Himmel, See und Tod;
Ich rief zu Gott . . . und er kam durch die Räume,
Er, der ans Land mich bracht' im Rettungsboot.

Dem Seemann gleich, der Unſrer Lieben Frauen
Ein Silberſchifflein weiht voll Demut er,
Hab' ich ihm als Ex-voto voll Vertrauen

Digitized by Google

Mein Herz geopfert . . . Preß' mir nicht so sehr
Die Hand, o Liebe . . . sollst mich ruhig schauen.
Es war einmal . . . sprich mir von ihm nicht mehr.

Zuerst, da sie sah, daß sie sich in dem Geliebten, einem jungen Dichter, getäuscht hatte, war ihr Schmerz wild und bitter, und ihre Liebe deuchte ihr in Haß verwandelt zu sein. In leidenschaftlichen, aber stolzen Versen sagt sie sich von ihm los, allmählich jedoch wird ihr Weh sanfter, und schon ist ihr ihre Liebe nichts mehr, als eine süße Erinnerung. Da stirbt der Ungetreue, und noch einmal flammt ihre Liebe zu ihm auf, jetzt aber von allem Irdischen frei, fast mütterlich in ihrer zarten Sorge um ihn, der nun im Grabe frieren muß. Im „Hause der Treue" erwartet sie ihn, in ihren Armen möchte sie ihn warm wiegen, mit ihren Lippen ihn lebendig küssen, und da sie es nicht vermag, strömt ihr Herz unendliche Klage um ihn aus, der einst ja doch ihr alles gewesen. Wie sie ihren Haß als Liebe erkannte, schildert sie in einem wunderschönen, fast präraphaelitisch plastischen Gedicht:

Mein Hassen.

Mein Hassen gab mir durchs Leben Geleit,
Sie trug ein schleppendes Witwenkleid
Und über dem Trauergewande her
Einen Mantel von Purpur, weit und schwer,
Ein Rubindiadem um den Lockenbund,
Ein Lachen herb um den stolzen Mund;
Und eine lebendige Schlange umwand
Ihre Mitte als goldgrün' Gürtelband.
Rings um die Blüten des Sommers zerschlug
Der schwarze Stab, den die Rechte trug,
An Hecke und Bach ein hold' Paradies,
Von dem sie mich doch nicht pflücken ließ.
Passifloren trug sie vorn auf der Brust,
Ihre unverwelkliche Augenlust.
Ich bat sie um Trunk aus kühler Flut,
Da war's, als käm' in ihr Auge Glut,
Und sie bot mir voll Wermut, ein steter Brand,
Den Kelchalabaster der hohlen Hand.
Doch als ich dann stund an des Liebsten Grab,
Trieb Knospen und Blüten der schwarze Stab,
Bis er Rosen trug wie ein Rosenstrauch,
Viel weiße, viel rote im Windeshauch.
Da warf sie von sich die Schlangenzier,
Und Thränen beperlten die Wangen ihr,
Ich küßt' ihr die Hände, und himmlisch' Licht
Kam über ihr fürstlich' Angesicht.
„Und bist du mein treues Hassen nicht mehr?

Digitized by Google

Du bist so blaß und weinst so sehr!"
Da sprach sie: „Dich täuschte mein Gürtel, mein Kleid:
Dir gab deine Liebe durchs Leben Geleit."

Und nun erst wagt sie zu sagen, wie glücklich sie war, als sie liebte und sich geliebt wähnte. Diese Gedichte sind eine heilige Beichte, von dem steten Schmerz um den unwiederbringlich Entrissenen verklärt. Ein warmer Goldglanz kommt über alle Erinnerungen und rückt sie in eine märchenhafte Ferne, dahin nur geweihte Füße zu wandeln vermögen.

Besonders bezeichnend ist für Helene Swarth die intensiv biblische Färbung ihrer Poesie. Nach eigenem Bekenntnis hatte die Dichterin in ihrem sechzehnten Jahr eine schwere religiöse Krise durchzumachen, die sie völliger Skepsis in die Arme warf; seit jenen Tagen des Ringens um Gotteserkenntnis, da jedes Bibelwort mit dem Anspruch auf unbedingten Glauben an sie herantrat, ist ihre Phantasie von alt- und neutestamentlichen Bildern erfüllt. Es wäre ungerecht, diese Eigenart als Manier zu tadeln, anfänglich mag sie als ein willkürliches Suchen nach Beziehungen zwischen den biblischen Berichten und ihrem eigenen Erfahren erscheinen, der Eindruck verliert sich, sowie man der Dichterin Biographie kennt. Wenigstens ein Gedicht dieser Art will ich anführen, um zu zeigen, wie neu sie wirken, ohne daß sie befremden oder als Blasphemien anmuten. Daß sie es nicht sind, dafür bürgt der Ernst der Dichterin.

Judaskuß.

Er nahm den Becher, und er brach das Brot
Und sprach das Wort, das unvergeßbar klang
Durch alle Zeit. Der Sonnenuntergang
Umstrahlte Judas' Fuchshaar brennend rot.

Und jeder aß vom Brot, und jeder trank
Den Purpurwein, den Seine Liebe bot,
Doch Judas war's, als äß' er bittern Tod
Und tränke Höllenglut. Die Sonne sank.

Still stund der Gott im Fackelflackerlicht,
Fühlte den falschen Kuß, und todeswund
Fiel da sein Blick auf Judas' Angesicht. —

Ich gab dir meine Liebe hin, und doch
Verrietst du mich! O schnöder, roter Mund,
Dein Judaskuß brennt heiß auf meinem noch!

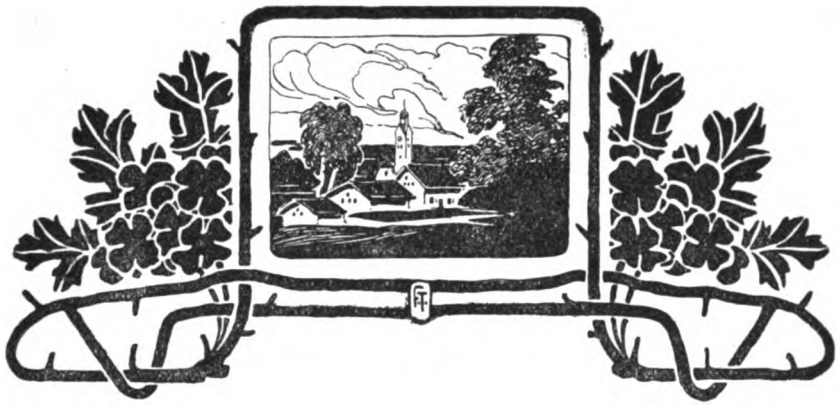
Beherrscht auch die Liebe den größten Teil ihrer Lyrik, so beschränkt sich Helene Swarth doch nicht auf dieses Gebiet, auf dem sie für Holland Pfadfinderin war, wie im Deutschland des achtzehnten Jahrhunderts Goethe; ihre landschaftlichen Aquarelle sind zart wie Bilder von Ruisdael, voller Luft und

Digitized by Google

Licht, ihre Aquarelle aus dem Kinderleben reizend und innig, vielleicht um ſo inniger, weil ihre Ehe mit dem Schriftſteller Frits Lapidoth kinderlos geblieben iſt. Nicht minder bedeutend iſt ihre Gedankenlyrik, die ſie mit Vorliebe in die feine Form des Sonettes, die Fülle und Beſchränkung zugleich verlangt, ergießt.

Zu den Ultra-Revolutionären gehörte Helene Swarth niemals, aber ſie iſt von den Vertretern der jüngeren und jüngſten Richtung ebenſo geſchätzt wie von denen der älteren, deren Zeitſchrift „De Gids“ (Le Guide) ſie zu den fleißigſten Mitarbeitern zählt. (Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google



Zwischen Nacht und Tag.

Ein Straßenbild von M. von Ekensteen-München.

Der Sturmwind heult und jagt durch die Gassen.

Die Wetterfahnen auf den Dachgiebeln rasseln, die Fensterläden klappern und knarren, die Scheiben klirren.

Kein Stern, kein Streifchen Himmel ist zu sehen; dicke Flocken fallen nieder und häufen sich auf Dächern, Simsen und Straßen.

Wie in tollem Übermut bläst ein scharfer Nordost dazwischen, wirbelnd jagt er an den Straßenecken weiße Haufen zusammen und fegt hier und dort die Bürgersteige frei.

Grell leuchtet die elektrische Helle aus den Schwebelampen darüber hin.

Die Luft ist rein, schneidend kalt, aber die Kamine rasten; es ist Schlafenszeit, die stillen Stunden der traumumfangenen Ruhe.

Über die Dächer schleichen vereinzelte Katzen.

Ganz von fern, verschwommen, verzitternd und verklingend zieht Geigen- und Klarinettenklang herüber, Walzerweisen, Ländler, Mazurkas; — — zuweilen Lachen und Kreischen.

Wie ein Eulenschrei klagt der sausende Wind an den hohen Häusern vorbei, und vom weiten Kirchplatz stürmt er mit Schneetreiben zurück, wie ein fröhlicher Juchschrei auf hohem Berge.

„Bum—m—m, bum—m—m, bum—m—m!“ schlägt im tiefsten Baß eine Turmuhr; „Bam — bam — bam!“ folgt vom alten Waisenhause eine zweite, und klar und hell singt es vom Spitzturm der Marienkapelle nach: „Bimm — bimm — bimm!“

Dunkle Gestalten nahen mit schwerem Schritt.

Digitized by Google

Sind's alte oder junge Männer?

Wer könnte es sehen? Sie haben die schadhaften, zerknüllten Hüte über die Ohren gezogen, die Rockkragen hochgeschlagen und gehen mit gekrümmtem Rücken, als ob eine Last sie beuge; ihr dampfender Atem friert an ihren Barthaaren fest.

Acht oder zehn sind's, vielleicht noch mehr, Hunderte wohl gar in all den Straßen und auf den Plätzen der Großstadt; ein kleiner Prozentsatz jener unglücklichen Arbeitslosen, die den Schnee preisen, der so dicht herniederflockt und wirbelt und tanzt, das wilde Wetter, das ihnen der Himmel schickt, damit sie Verdienst haben in lohnkarger Zeit.

Mit Besen und Schaufeln arbeiten sie, wortlos — und noch mit jener Schwerfälligkeit, die der allzu früh unterbrochene Schlaf auf schlechter Lagerstatt bedingt; hier und da halten sie in der Arbeit inne und schlagen sich mit den weitausholenden Armen warm, oder hauchen den heißen Atem in die starren Hände, die trotz der dicken Faufthandschuhe kaum mehr imstande sind, das Handwerkszeug zu regieren.

Auf dem sauber gefegten Trottoir kommt eilenden Schrittes ein Herr in Galoschen, fest in einen langen Pelzmantel gehüllt, den Kopf im hochgeschlagenen Marderkragen versteckt, den glänzenden Cylinder aus dem heißen Gesicht zurückgeschoben. Wie er an den Straßenkehrern und Schneeschauflern vorbeikommt, braust ein Windstoß vorüber und weht ihm eine dichte Flockenschicht ins Gesicht.

Wie Nadeln sticht der sturmgepeitschte Schnee.

„Tölpel!" schreit er die Arbeiter an. „Seid nur manierlicher, sonst . . . .! Es giebt noch Arbeitslose genug!"

Die Männer schaufeln gleichmütig weiter, nur einer hält ein wenig inne und fragt:

„Was moant der?"

„Mit dem Wind hot er's! Muß a feiner Herr g'we'n sei', weil er gar so grob g'red't hat."

„Oder a Militarischer im Redout'frack."

„Na, dös net; Militarische machen a im Frack allweil' Stechschritt; ehnder noch aner vom Magistratt oder a an Metzger oder Bräu!"

„Meinetshalben!"

Nun kehren sie wieder und schaufeln; an der Straßenmündung laden andere die Schneemassen auf große Abfuhrwagen.

Zwei junge Männer kommen schwankend und singend vorbei:

„Allweil' fidel, fidel, fidel . . .!"

Digitized by Google

Die elektrischen Lampen schweben im wilden Schneetreiben, und die beiden kugeln in den zusammengekehrten Schneeberg am Straßenende.

„Holla! Herr Doktor! Dös Bett möcht heunt gefährli' wer'n!" lacht einer der Arbeiter und will dem Gefallenen wieder auf die Beine helfen.

„Männeken, jeben Sie sich man keene Mühe; ich liege so weich — wie — ha — ha — ha — wie Venus in Rosen!"

Die andern Arbeiter springen auch herzu, heben die Gefallenen auf, und der eine meint lachend:

„Nix für ungut, meine Herr'n, dös is dem Nachbar sei' Bettstatt, da müssen's schon noch a biss'l weiter marschieren."

„Na, man los denn! Servus, meine Herren, war mir koloffale Ehre!"

Und schwankend johlen sie weiter: „Allweil' fidel, fidel, bei meiner Seel'!"

„Die han schwer g'laden!" lachen die Schaufler und gehen mit doppeltem Eifer an die unterbrochene Arbeit.

Dicht an die Häuser gedrückt huscht ein Pärchen vorbei. Ein Frauenmantel flattert im Wirbelwind hoch und giebt das zerknitterte Röckchen einer Colombine frei; der lichtgrüne Hut hält kaum mehr auf der krausen Lockenfülle.

Der kurze Havelock des Mannes verdeckt nur halb die roten Trikots und den imitierten Bocksfuß; lang zieht sein Schatten ihm nach und dehnt die Hörner Satans auf seiner Kappe ins Unendliche.

„Ach! Es ist schon so spät, ich muß heim, ich muß heim! Ich darf gar nicht ausdenken, was aus mir würde, wenn man es merkte, daß ich mich heimlich fortstahl!"

„Kleine Närrin! Nur nicht so thöricht ängstlich! Gerade um diese Stunde würde Schlüsselknarren, Thürenschließen und Treppenschleichen auffallen! Wenn in einigen Stunden die Häuser geöffnet werden, schleichst Du Dich unbemerkt heim; komm' noch in ein Nachtcafé, oder — wo sonst ein Stündchen der Freude winkt!"

„Mir ist so bang; — wir sind so allein!"

„Allein? Ei, sind da nicht die Straßenkehrer? Und — horch! Ein Polichinell folgt uns auf den Fersen; hörst Du seine Schellen?"

„Ich höre nur den Sturm!"

„Komm, wo der Sturm schweigt . . ."

Sie biegen um die Ecke.

Immer näher tönt eines Glöckleins Schall; in die weiße elektrische Helle fällt ein rötlicher Lichtschein; zwei Gestalten nahen ernsten, gemessenen Schrittes.

Digitized by Google

Der eisige Wind peischt ihnen um die entblößten Häupter, der Schnee hängt in Flocken in den flatternden Haaren, der Sturm schlägt die Kleider empor.

„Kling — ling — ling!“

Schaufeln und Besen liegen im Schnee; die Arbeiter knieen auf der freigefegten Straße, die Hüte in den Händen.

Einen kurzen Augenblick rastet der Sturm; die Flocken tanzen schwebend in der Luft, als ob eine Wundermacht sie hielte, daß sie nicht zur Erde sinken.

Wie ein linder Friedenshauch liegt es in der Straße.

— — Der Priester trägt gesenkten Hauptes den Leib des Herrn. — —

Wie eine Segenshand streift etwas die Stirnen der Männer im groben Arbeitskittel.

Allmählich verhallt das Glöcklein.

Nur noch elektrische Helle und Schneesturm erfüllt die Gassen und Plätze der Großstadt.

Ganz von fern hört man Fideln und Klarinetten, und über die Flockendecke rollt der lichtgrüne Hut einer Colombine, ganz leicht, wie tanzend und tändelnd, — und doch knirscht laut der Schnee; das geht wie Stöhnen durch den wirbelnden Wind und klagt wie wimmerndes Weinen.

Digitized by Google

Stimmen aus dem deutschen Dichterwalde.

Von Hans Eschelbach-Köln.

Unter den Stimmen aus dem deutschen Dichterwalde, denen ich in letzter Zeit gelauscht, war die Stimme eines Toten die bedeutsamste; sie scholl mir entgegen aus den Gedichten von Stefan Rónay[1]), die erst nach dem Tode des Dichters von dessen Schwester herausgegeben wurden. Selbst protestantische Zeitschriften sagten, daß die Behauptung von der geistigen Inferiorität des Katholizismus durch die Bedeutung dieses Mannes zu schanden gemacht würde. Stefan Rónay, der am 26. Juli 1863 zum Priester geweiht wurde, war bis 1867 Kaplan in Zombor, von da an Protokollist, Archivar und Notar des Kalocsaer Erzkapitels; 1870 Professor am dortigen Seminar und Bibliothekar des Erzkapitels, wurde er 1878 Pfarrer in seinem Geburtsort Priplevieza Szent Iván im Bacser Komitat, erhielt 1880 den Titel eines Kanonikus, war von 1875 bis 1884 Reichstagsabgeordneter und starb am 21. Januar 1893 im Alter von 53 Jahren.

Es ist eine durchaus selbständige, eigenartige Natur, die uns in diesem unglücklichen Manne entgegentritt.

Wir leiden alle
Am Schaffensdrange.
Die unerzeugten,
Ungeborenen Kinder
Trauern in uns.
Verborgene Keime
Neuer Gedanken,
Gestalten und Bilder
Wollen ans Licht.
Der ewige Wechsel
Blühender Formen
Gäret im Blut.
Die Welt zu bevölkern
Mit Wesen und Werken
In neuer Erscheinung,
Das ist der Sehnsucht
Innigster Kern.
Wer ihn tötet,
Ist krank und traurig.
Er wandelt leblos,
Ein lebender Leichnam,
Durch den schaffenden
Ewig bildenden,
Blühenden Mai.

[1]) Leipzig 1901, Alfred Janssen.

Digitized by Google

Diese wenigen, in Goetheschem Geiste geschriebenen Worte schon lassen uns einen tiefen Blick in sein Innerstes thun. An der Lebenssonnenwende des unglücklichen Mannes steht das Weib, das er als Dichter sucht und feiert, das er als Priester fliehen muß. An diesem Zwiespalt verblutet er sich innerlich, daher das laute Weinen seiner Lieder und die düstere Tragik, die sein Leben und Dichten umfangen hält. Dieses Leid ist der Abgrund seines Lebens; aus diesem Abgrund des Leides sind seine Lieder geboren. Dieses Leid:

Das nenn' ich bloß;
Wenn's nur versunken bliebe!
Es ist ein Abgrund bodenlos
Und heißt verlor'ne Liebe.

Er seufzt in ungestillt bleibendem Durste wie ein Verschmachtender in dem ergreifenden Gedicht „Tantalus“:

Nur einen Tropfen aus dem Strom des Lebens,
Ein Tröpflein nur in dieser Wüstenei!

Ruhelos wird er hin- und hergeworfen in dem ewigen Kampfe zwischen Pflicht und Neigung:

Ich würde duldend leicht ertragen
Des Lebens kaltes Wintergrau,
Säh' ich dein Sonnenbild nicht ragen,
Du heißgeliebte, schöne Frau!
Ich soll dich fliehen, soll dich meiden!
So lautet fort das alte Lied.
Ach, schwer ist's, Höllenpein zu leiden,
Wenn man den Himmel offen sieht!

Er fühlt sich wie ein Sklave in Ketten und spürt doch den unbezähmbaren Drang nach Freiheit:

Ich will in Lust nicht nächtig sein,
Nur frei!
Ich will in Gold nicht prächtig sein,
Nur frei, nur frei!
Ich will in Ruhm nicht mächtig sein,
Nur frei, nur frei, nur frei!

In schmerzlicher Klage sagt er:

Ich halte deine Hände
Und spreche dir Tröstung zu,
Ich bin, o Weib des Schmerzes,
Unglücklicher als du!

Digitized by Google

Diese hoffnungslose Liebe trägt die schlimmsten Dissonanzen in sein Leben, so daß er bekennt:

Des Schicksals rauhe Hand
Zerschlug mein Saitenspiel,
Der Harfe voller Klang
Dem Sturm zum Opfer fiel.
Verzitternd klingt es fort,
Ich weiß es nimmer, wie?
Gelingt auch mancher Ton,
Es fehlt die Harmonie!

Er ist kein abtrünniger Priester, kein Ehrloser, der die Stimme seines Gewissens zum Schweigen bringen will, er kämpft einen gewaltigen Kampf zwischen Pflicht und Neigung, er geht auf den gleichen Wegen wie der Apostel Paulus, als er das in seiner Schlichtheit erschütternde Wort ausrief: „Ich fühle ein Gesetz in meinen Gliedern, das dem Gesetze des Geistes widerstrebt.“ Er verwirft seinen heißen Lebensdrang als Nichtnachfolge des Heilandes, wenn er sagt:

Christus!

Unwürdig war ich deines hohen Rufs.
Du bist der König einer Ewigkeit,
Ich bin der Sklave einer kurzen Zeit.
Du hast geleert des Todes bittern Kelch,
Ich dürste nach des Lebens Wonnetrunk.
Du hast den Dorn erkoren für dein Haupt,
Ich will berauscht sein von der Rose Duft.
Die Hölle, ach, der lohen Lebensglut
Ist süßer mir, als tote Seligkeiten,
Von denen mir die Ahnung fehlt.
Uns trennen Lenz und Lied und Weib.
In einem doch bin ich dir treu verwandt,
Ein Jünger, seines großen Meisters wert:
Mein Mitleid gilt den Armen und den Sündern,
Mein Haß den Prassern und der heuchlerischen Brut!

In manchen Liedern liegt eine wilde, dämonische Glut, die uns beängstigt, die uns fürchten läßt, der Dichter, der da ausruft

Treuloses Herz,
Dein Glück ist Schein.
Du lebst für alle
Und stirbst allein!

möchte untergehen in dem Sturm heißer Wünsche; doch der Mann der Pflicht, der Priester, siegt in dem gewaltigen Kampfe, und erschütternd sind seine Worte:

Digitized by Google

An deinem Altare
Stehe ich opfernd,
Strenge Gottheit!
Bin ich der Priester
Oder das Opfer selbst?
Auf diesem Steine
Hab' ich geschlachtet
Mein heißes Herz.
Ich hebe empor
Den Opferkelch
Und bringe dir
Darin mein Herzblut:
Die Jugend, die Freiheit, die Liebe;
Was uns Sterblichen
Wert und teuer,
Ist dir geopfert! (Laokoon.)

Ein wunder Ton zittert durch seine glutvollen Lieder, die Zeugnis ablegen von hoher Kunst und ernsten, sieggekrönten Kämpfen.

So manche Rose seh' ich blüh'n
Im holden Frühlingshage;
Von allen soll mir keine glühn,
Entsage, Herz, entsage!

Die Stürme, die seine Seele einst durchrüttelt, sind still geworden im Schatten des Kreuzes, die Lieder Rónays aber werden weiterleben. Hut ab vor dem Menschen und Dichter!

„Schlußrhythmen und neueste Gedichte" gab Hermann Lingg heraus[1]).

Mein letztes Buch, und damit abgeschlossen,
Und damit fertig auch das Buch des Lebens!
Dem Weltlohn für die Tage meines Strebens
Entsag' ich nun, ich hab' ihn satt genossen.

sagt der Dichter resigniert. Auch uns beschlich bei der Lektüre des Buches eine stille Wehmut; denn es sind recht mittelmäßige Verse, die uns der Dichter als letzte Gabe bietet; sechs Auflagen, wie der erste Band seiner Gedichte, werden sie gewiß nicht erleben. Am besten gelingen ihm noch einzelne Sprüche wie:

Uns zugefügter Schimpf, den nicht
Wir selbst verschuldet, geht vorbei;
Wenn dich kein inneres Gericht
Verklagen muß, so bist du frei.

[1]) Stuttgart 1901, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf.

Digitized by Google

oder:

Man wähnt, man hofft,
Klug zu werden, und wird nur zahm,
Man glaubt gar oft,
Weise zu sein, und ist nur lahm.

Christian Schmitt, der verdienstvolle Herausgeber der „Erwinia", dessen „Alsalieder" bereits in zweiter Auflage vorliegen und neben recht warm empfundenen Gedichten mustergültige Übersetzungen aus dem Französischen bieten, ließ soeben „Neue Gedichte" erscheinen[1]). Schmitt hat ein feines Gefühl für die Form, ein klares Auge für die Schönheiten der Natur und ein warmes Herz für sein engeres und weiteres Vaterland. Seine Stimmungsbilder atmen einen intimen Zauber, und viele andere Verse zeugen von seinem ehrlichen, geraden Charakter, dem alles Halbe zuwider ist. Als Probe:

Nichts ist mir verhaßt, wie die Schmeichlerzunft,
Die kriechend sich dreht und wendet
Und um eine „ruhige Unterkunft"
Die eigene Mannheit schändet.

oder an anderer Stelle:

Hat einer sich kämpfend hervorgethan
Auf sieghaft erklommener Ehrenbahn,
Wer müht sich, mit Dornenkronen
Den wackeren Streiter zu lohnen?
Wen sieht er voll bittern Neides sich regen?
Die Herrn Kollegen.

„Palmen" nennt G. M. Schuler die religiösen Gedichte, die er letzthin erscheinen ließ[2]). Zwar besitzt der Verfasser ein ganz hübsches Formtalent, doch lassen seine Reflexionen meist kalt, weil er sie mehr mit der Rhetorik des Kanzelredners als mit der schlichten Innigkeit des echten Dichters verkündet. Auch die unter dem Titel „Wanderschaft und Liebe" in sehr schöner Ausstattung erschienenen Gedichte von A. Busch[3]) sind sehr mittelmäßige Reimereien, oder sollen die nachfolgenden Zeilen denn ein Gedicht sein?

Ach, die schönen Rosen
Blühen auch;
Süß mit ihnen kosen
Duft und Hauch.

O, daß mir du,
Geliebte, zogst in die Weite,
Während ich leide
Hier ohne Ruh'!

[1]) Straßburg 1901, Ludolf Brust.
[2]) Münster i. W. 1901, Alphonsus-Buchhandlung.
[3]) München 1901, Seitz & Schauer.

Digitized by Google

Die erste Strophe enthält ein schiefes Bild und steht mit der zweiten in gar keinem logischen Zusammenhange, und dann die vier einsilbigen, nichtssagenden, noch dazu ungrammatisch zusammengestellten Wörter der ersten Zeile dieser zweiten Strophe:

„O, daß mir du"!

Man ist förmlich herausgefordert, fortzufahren: ich, du, er, sie, es, wir, ihr, sie!

Auch der „Sang aus dem Odenwald" desselben Verfassers, der unter dem Titel „Zwei Grafenkinder" erschien[1]), ist nicht geeignet, uns milder zu stimmen; er ist einer der schwächlichsten Ableger von „Dreizehnlinden", wiegt aber in seinem ganzen Umfange nicht eine einzige Strophe seines Vorbildes auf.

Weit mehr ungezügelte Kraft liegt in dem Versbuche „Von Weib und Welt", das Karl Vanselow herausgab[2]). Er hat nur noch nicht das rechte Maß gefunden, gefällt sich in „blauen Stunden", in „mohnblütensüßer Pracht" und liebäugelt mit den Derbheiten Liliencrons, wenn er sagt:

Potz, bist du ein prächt'ges, frisches Mädel!
Heut fürwahr geb' ich dich nicht mehr frei!
Lagst mir schon den ganzen Tag im Schädel,
Kikriki! schon seit dem Hahnenschrei.
Kikriki! Annemarie!
Ei, hei!

Oft verfällt er in Plattheiten und läßt einen Bauernjungen den Wunsch aussprechen, dem geliebten Nixlein „das silberne Schwänzchen" zu streicheln. „Einen Bombenrausch der Erdenwelt" will er mit „nach drüben" nehmen, „Noch winkender werden die Nächte" und „Ewig nie wird er das Rätsel brechen".

Das ist einfach Bombast, der uns wohl ein Lächeln abzwingen, uns aber nicht mit Heinrich Hart diese Gedichte für einen „künstlerischen Goldfund" halten lassen kann. Noch gefällt sich der Dichter in „Entführungen" und im Don Juan-Ton:

Ich habe das Leben zu viel geküßt,
Meinem zwingenden Blick hat sich alles enthüllt,
Keine Sehnsucht mehr giebt es und kein Gelüst,
Die sich mir nicht willig erfüllt.

Hat sich der junge Autor erst einmal selbst gefunden und in strenge Selbstzucht genommen, so dürfte von ihm Erfreulicheres zu erwarten sein.

Zum Andenken an die Enthüllung des Kaiser-Denkmals auf der Hohensyburg hat Carl Hülter „Heimatdichtungen" herausgegeben[3]), die von

[1]) München 1901, Seitz & Schauer.
[2]) Berlin 1901, Schulhaus-Verlag.
[3]) Düsseldorf 1901, Neue literarische Anstalt.

Digitized by Google

starkem Talent zeugen und in recht flüssiger Form geschrieben sind, wie der Schluß von „Heimkehr" beweist:

Und plötzlich wanderst du auf alten Wegen,
Vor'm kleinen Hause steht der Kirschenbaum,
Du willst dich müd' ins Kinderbettchen legen,
Da klingt ein längstvergess'ner Mutterseqen,
Und dich umweht ein lieber Weihnachtstraum.

Dann schäm' dich nicht der Thränen, o, dann drücke
Des liebsten Menschen Hand und halt' sie fest:
Denn aus der Zeiten wandelbarem Glücke
Trug die Erinnerung auf gold'ner Brücke
Den müden Wandervogel in sein Nest.

„Spruchweisheit" von Hermann Haase[1]).

Das sind die schlimmsten Schmerzen:
Lachen mit den Augen, weinen mit dem Herzen.

sagt der Autor, der die oft trüben Erfahrungen seines Lebens in Sprüche gebracht, die zwar keinen besonderen literarischen Wert beanspruchen können, aber hin und wieder ganz originelle Gedanken in leider holpriger Form wiedergeben.

Ecce poeta — das ist ein Dichter, beziehungsweise eine echte Dichterin, die unter dem Decknamen T. Resa „Opfer der Liebe" herausgegeben[2]). Die Dichtung, die Prinz Emil zu Schönaich-Carolath gewidmet ist, verteidigt mit flammenden Worten die unglücklichen Opfer der Liebe: Mutter und Kind. Das Schicksal eines solchen vaterlosen Kindes und seiner Mutter zieht ergreifend an uns vorüber, das „Kind der Liebe" und seine Mutter fallen ja so oft dem Vorurteile der Menge zum Opfer, die die Betrogenen verdammt und den Betrüger straflos ausgehen läßt.

Die Welt, die liebeleere,
Ihr hartes Urteil sprach —
Und deine höchste Ehre
Ward deine tiefste Schmach!

sagt die Mutter zu dem „Kinde der Liebe", für das sie doch dem Himmel dankt:

O Liebe, so süß, so rein, so groß —
Du kamst aus dem Paradies
Und legtest den Himmel mir in den Schoß,
Als mich die Welt verließ.

Schließlich aber geraten Mutter und Kind in Elend, und der verzweifelnden Mutter, die ihr Kind sterben sieht, entringen sich die ergreifenden Worte:

[1]) Gelnhausen 1901, Verlag von Kalbfleisch.
[2]) Königsberg 1901, Thomas & Oppermann.

Digitized by Google

O zieh' in Frieden, eh' dir bewußt
Der Makel wird, den du tragen mußt,
Eh' noch das Ideal dir zerbricht
Von Mutterehre und Vaterpflicht.

Eh' noch die Welt, die nichts verschweigt,
Das Brandmal auf meiner Stirn dir zeigt,
Eh' du noch selber brichst den Stab
Über den, der das Leben dir gab!

O Schrei, den ich so lange erstickt,
O Fluch, der mich zu Boden gedrückt,
Über dein Antlitz, so schmal, so erblaßt,
Schluchze ich aus meines Jammers Last.

Ein Aufschrei ist's, ein Empörungsschrei!
Daß mir entlastet die Seele sei,
Daß es der blöden, richtenden Welt
Wild in die tauben Ohren gellt.

Warum, o Welt, wenn du strafen mußt,
Strafst du, was göttlich in Menschenbrust?
Liebe, die herrlichste — die nicht wägt,
Nicht nach Entgelt und Kaufpreis frägt.

Die emporflammt, ein leuchtend Fanal,
Zwischen Himmelehre und Erdenqual!
Strafe den Frevler, der sie entweiht,
Ihn, der feige, in Sicherheit

Schuld auf Schuld häuft zu seinem Ruhm,
Keck beraubend ein Heiligtum,
Der, zu stillen des Durstes Brand,
Eines Altars Goldkelch entwand,

Taumelnd draus trinkend in tiefem Zug,
Und ihn dann, satt und ernüchtert, zerschlug!

Von ganz besonderer Schönheit ist der Epilog der kleinen Dichtung, der an Wohlklang, Tiefe und Schwung fast die Schönaich-Carolathschen Dichtungen erreicht:

Es fragt die Welt nicht nach des Mannes Schuld —
Vielleicht, daß neu um Frauengunst und Huld
Sein Blick, sein Fleh'n, sein Lächeln g'rade werben,
Erprobend trunken seine Siegesmacht,
Derweil im Schneesturm finst'rer Winternacht
Zwei Menschen elend um ihn sterben.

Ein „Glück auf!" der kühnen Dichterin, die so kraftvoll und in so packender, künstlerischer Weise die Sache der Enterbten vertritt!

Digitized by Google

„Perlen deutscher Dichtung“ [1]) giebt Otto Bräunlich bereits in zweiter Auflage heraus. Zunächst möchten wir der rührigen Verlagsanstalt unsern Dank ausdrücken, die das schön ausgestattete und elegant in Leinen gebundene Buch, das 452 Seiten umfaßt, zu dem billigen Preise von nur 4 Mk. in den Handel bringt. Aber auch dem Herausgeber der Anthologie, die als ein reichhaltiges literaturkundliches Magazin sorgfältig ausgewählte Proben und Belege der Poesie und Prosa unserer Nationalliteratur bringt, gebührt warmer Dank und vollste Anerkennung. Nur die Neuzeit ist leider zu spärlich berücksichtigt worden, und wenn uns als die bedeutendsten Lyriker der Gegenwart nur Paul Baehr, Emerich von Stadion und Viktor von Strauß geboten und weit bedeutendere Dichter darüber vergessen werden, müssen wir doch von einer nächsten Auflage erwarten, daß diese Lücke ausgefüllt wird. Von dem gerügten Mangel abgesehen, ist das Buch eine wahre Fundgrube für jung und alt und sollte in jeder gebildeten Familie ein Hausbuch werden. Wir empfehlen es allen Freunden deutscher Dichtkunst recht lebhaft.

Als letzte Gabe legt uns ein Berliner Verlag „Dornröschen“ [2]), „ein scherzhaft Märlein für große und kleine Kinder“ auf den Tisch. Friedrich Wegener hat den Text des Buches verfaßt, und Wilhelm Jordan lieferte den Bildschmuck. Auf holzfreiem Büttenpapier kostet das Buch nur 1,50 Mk., und es gebührt dem Verleger Dank dafür, daß er den Versuch machte, der Jugend zu billigem Preise ein künstlerisch ausgestattetes Buch zu bieten. Leider wird der opferfreudige Verleger bald einsehen müssen, daß sein Unternehmen, mit dem vorliegenden Buche die Kunst in das Leben des Kindes zu tragen, ein ganz verfehltes war. Kein anderes Märchen ist poetischer, liegt dem Volksherzen näher und enthält soviel keimfähige Momente dichterischer Weiterentwicklung, als gerade das Märchen vom Dornröschen. Wer es bearbeiten will, muß die Volksseele, die es schuf, belauscht haben, muß mit den feinsten dichterischen Instinkten ausgerüstet und im Besitze einer wirklich blühenden Sprache sein. Wem der Genius die Stirne nicht berührt, geht an der Bearbeitung des Dornröschenstoffes rettungslos zu Grunde: sieben durchgefallene Dornröschenopern beweisen es. Der Textschreiber des vorliegenden Buches hat das herrliche Volksmärchen, das die Seele nicht nur unserer Nation, sondern die schaffende Seele der Menschheit überhaupt seit Jahrtausenden beschäftigt, geradezu verunglimpft, es in klappernde Verse gebracht und in schnoddriger Berliner Manier so gegen den Geist der Volksdichtung gesündigt, daß es gänzlich unverständlich ist, wie ein gebildeter Verleger sich dazu hergeben konnte, ein derartiges Machwerk so verschwenderisch auszustatten.

„Spricht der König: „Scheußlich' Malheur!
Ruft mir 'mal einer den Lewi her!“
Lewi kommt, der Hofjuwelier!

[1]) Leipzig 1901, Ernst Wunderlich.
[2]) Berlin 1901, Dr. Sklareck & Comp.

Digitized by Google

„Lewi, seht 'mal den Teller hier!
Brauche sofort noch einen wie diesen."
Weimert der Lewi: „Jehova gepriesen!
Was for e' Arbeit und was for Gewicht!
So was giebt's haitzutage nicht;
Soll ich Se so e' Tellerche mochen,
Brauch' ich wenigstens meine sechs Wochen.
Hab' ich zur Not e' andres schaines
Tellerche, ganz was saines klaines,
Ganz frisch vergoldet! Es ist von Blech."
Ruft der König: „Den Plunder weg,
Bei mir giebt es nur echte Sachen."
„Nu," sagt Lewi „da is nischt zu machen!"

Wer das echte, lautere Gold des Volksmärchens mit dem Blech dieser „Dichtung" vertauschen mag, dem ist eben nicht zu helfen; es giebt ja auch Leute, die eine Tingeltangelmelodie dem schönsten Volksliede vorziehen: sie richten sich selbst.

Der Illustrator des Buches steht zwar weit über dem Textfabrikanten; aber auch er hat nur in ganz wenigen Bildern den Geist des Märchens getroffen. Zunächst hätten wir lieber gute farbige Darbietungen für Kinder gesehen; denn der Genuß farbloser Bilder setzt schon eine künstlerische Schulung voraus, die die wenigsten Kinder haben können. Zwar ist die Technik, die mit gutem Recht auf die alte Dürersche Holzschnittmanier zurückgreift, eine recht gute, und können wir es nur mit Freuden begrüßen, wenn unsere Illustratoren wieder bei dem alten Dürer in die Schule gehen; doch sind manche Zeichnungen Jordans weder poetisch, noch naiv, noch humoristisch, sie unterstützen die Phantasie des Kindes nicht, sie geben nur Rätsel auf, sie verwirren nur. Die beste Technik aber nützt dem Kinde nichts, wenn nicht auch der Gegenstand der Darstellung seinen Geist fesselt und seine Phantasie in angemessener Weise befruchtet und anregt, und so bedauern wir lebhaft, ein Buch verurteilen zu müssen, auf dessen Herstellung der Verleger eine rühmenswerte Sorgfalt verwendet hat, die entschieden einer besseren Sache würdig gewesen wäre.

Digitized by Google

Deutsche Lyrik.

Ich sass am Pult.

Ich saß am Pult gedankenschwer
Und wog im Geiste hin und her
So manchen Philosophenstreit
Betreffend Schein und Wirklichkeit.

Je weiter ich auch vorwärts drang,
Es wurde wirrer stets der Gang,
So düster war's, so fahl und grau
In diesem Labyrinthenbau.

Da neckte mich ein Sonnenstrahl,
Der sich behend durchs Fenster stahl;
Die Wolke löste seinen Bann,
Worauf er froh der Haft entrann.

Nun ward es hell im Herzensgrund,
Ein Lächeln glitt um meinen Mund:
Was klar ist, wie das Sonnenlicht,
Der Philosoph — erfaßt es nicht.

Linz. Josef Kaltenböck.

Digitized by Google

Naturstudium.

Ich saß über Glas und Retorten,
Studierte der Zellen Bau;
Ich lauschte der Wissenschaft Worten,
Der kalten, herzlosen Frau.

Sie machte viel Wortgeflunkel,
Verschwieg mir triftig den Grund;
Am Ende war alles mir dunkel,
Wie weltklug auch immer ihr Mund.

Da fragt' ich die Blumen im Thale,
Mein Kind und die Sterne der Nacht....
Das hat mich mit einem Male
Viel tausendmal weiser gemacht.

Bern. Rob. Stäger.

Sturmnacht.

Der Sturmwind klopft und rüttelt an den Blenden,
Daß drinnen mir der alte Schmerz erwacht.
Der saß im Herzen ganz an Wegesenden,
Das schwere Haupt gestützt mit beiden Händen,
Und wollte Lieb' und Leid vergessen sacht.

Nun springt er auf und stürmt mit wilden Schritten,
Den Mantel umgeschlagen, durch die Nacht
Zu Einer hin, um die er viel gelitten,
Zu Einer, die um seine heißen Bitten,
Sein Liebeswerben höhnend, nur gelacht.

Nun klopft und rüttelt er an ihren Blenden,
Ob sie dem späten Gast noch offen macht;
Dann flieht er fort, weit fort zu Wegesenden:
Er hört, wie in des fremden Mannes Händen
Sie über Sturm und Leiden jauchzend lacht.

Aachen. Friedrich Castelle.

Digitized by Google

Die Sonne sank —.

Im frischen Rot der Jugendwangen
Hat lenzgrün mir das Glück gelacht. —
Jäh ist der sel'ge Rausch vergangen ....
Die Sonne sank. — Sie sank in Nacht.

Was fragt man jetzt noch nach dem Blassen,
Der gramvoll Nacht um Nacht durchwacht! —
Der „Narr" bleibt einsam und verlassen ....
Die Sonne sank. — Sie sank in Nacht.

Und kommt mir eine lichte Pause,
Und ich erzähl' von alter Pracht,
Dann sprechen sie vom — Irrenhause ....
Die Sonne sank. — — Sie sank in Nacht.

Erfurt. Franz Walden.

Cyklus

von Ch. Flaskamp, Münster i. W.

Unglücksraben.

Ich muß mich härmen!

Schwarze Unglücksraben
Am Himmel schwärmen —
Feuchte Flügel sie haben . . .

Wie stürmisch sie jagen!
Wie sie mit den Schwingen schlagen!

Und Tropfen auf Tropfen
Aus ihren Federn sich lösen
Und geisterhaft an die Scheiben klopfen,
Raunen dumpf von Tagen, düsterbösen,
Wo keine Sonne wird leuchten und wärmen —

Ich muß mich härmen!

Digitized by Google

Reue.

Das kommt, wenn dir das Herz ist schwer,
Auf Engelflügeln sacht
Und setzt sich bittend zu dir her
In langer dunkler Nacht.

Dir wird so wohl, die Angst entweicht . . .
Die Hände falten sich.
Dir wird so selig, wird so leicht . . .
Und weinst doch bitterlich — —

*

Darum nicht trüber . .

Lächelnd ziehen die Stunden,
Die wir zusammen verbracht,
An meiner Seele vorüber
In funkelnder Sommernacht.

Ich hab' darum nicht trüber
An dich zurückgedacht,
Weil du einen andern gefunden,
Der dich weit glücklicher macht.

*

Vorherbst.

Weiche Morgengluten schäumen
Rosenfarben in dem Garten,
Wo der Astern bunte Arten
Auf den Beeten steh'n und träumen.

Nur das Rauschen in den Blättern
Ist wie banges Atemholen —
Ach, bald wird der Stürme Johlen
In den Staub sie niederwettern.

Digitized by Google

Und dann wird kein Glanz der Ferne
Meinen Garten mehr beleuchten —
Kalter Nebel wird befeuchten
Die erlosch'nen Blütensterne.

*

Morgenschimmer.

Das Morgenrot fern von den Bergen glüht
Und lenkt den Strahl zum stillen Wiesengrunde,
Wo Halm an Halm, wo Blum' an Blume blüht;
Da hebt ein Leuchten an in weiter Runde.

So lag in frühern Tagen mir die Welt
Vor meinen trunk'nen, glanzbethörten Blicken,
Ein weit von Edelsteinen schimmernd' Feld,
Die ich mir gern wollt' auf den Mantel sticken. —

Ich kam ins Leben. — Welch ein garstig Bild!
Sah zwischen Blumen lauter Kröten hüpfen,
Nur hie und da ein Funkeln sanft und mild
Hervor aus heimlichem Verstecke schlüpfen.

*

Nachtfeier.

Silbermondnacht — und der Sterne
Goldglanz durch den Luftraum fließt.
Alle Nähe, alle Ferne
Meinen Blicken sich erschließt.

Von den Gärten, von den Feldern
Stillvergnügt das Auge schweift
Zu den fernen dunklen Wäldern,
Die ein feiner Nebel streift.

Digitized by Google

Plötzlich in der Luft ein Rauſchen
Wie von Tanz und Geigenſtrich . . .
Ringsum wird ein tiefes Lauſchen
Sehnſuchtsvoll und feierlich.

*

Hinein in den Tag!

Gott gab manche Freude
Und gab manchen Schmerz,
Und dazu das wackere,
Tapfere Herz.

Ein wackeres Herz — und
Nun komme, was mag;
Hinein in den ſauſenden,
Brauſenden Tag!

Digitized by Google

Hermann Sudermann als Romancier.

Von Carl Conte Scapinelli-München.

Mitten aus dem Haufen saft- und kraftloser Modeskribenten unserer Tage ragt eine Kraftnatur hervor, auch einer, der bis in die letzte Faser seines Herzens hinein ein Moderner, ein Kind seiner Zeit ist, aber ein Wunderkind, einer, der noch Mark in den Gliedern, der noch zwei funkelnde Augen im Kopfe, zwei sehnige Arme am Leibe hat, kein direkter Streber, aber ein ernster, strebsamer Künstler, der erreicht, was er will, Sudermann. Das beweist schon der eine Umstand, daß er sich auch dort mit Ehren zu behaupten, auch dort erfolgreich durchzusetzen vermag, wo nicht sein Talent, seine volle Kraft liegt, auf der Bühne, im Drama. Ja es ist für die Charakterisierung Sudermanns von Bedeutung, daß er, der durch und durch Romancier ist, sich seinen Namen und seinen ersten Erfolg durch seine Dramen geholt hat. Was Sudermann auf der Bühne erreicht hat, hat er erstens seiner Stimmungsmalerei, zweitens seiner Charakterisierungsgabe und drittens seiner brillanten Technik zu verdanken.

Die Stimmungsmalerei und die Charakterisierungsgabe ergeben bei ihm das gute Milieu, ergeben bühnenwirksame und auch lebenswahre Charaktere. Aber das sind keine Haupteigenschaften des guten Dramatikers, das sind nur angenehme Ergänzungen des dramatischen Talentes. Vom wirklichen Dramatiker hat Sudermann nur die entschiedene Technik, so die Gabe, die außer ihm kein deutscher Moderner in dem Grade besitzt, die Gestalten richtig und gleich sich selbst charakterisierend einzuführen, den richtigen Aktschluß zu finden, ohne eben damit einen „Schlager" gewöhnlicher Sorte zu schaffen.

Und wie Sudermann zum Drama sich seine „epischen" Vorzüge zu leihen nimmt, so nimmt er für seine epischen Dichtungen seine Bühnentechnik zu Hilfe.

Dennoch ist die Ansicht Vieler, Sudermanns ganzes Talent, seine ganze Kraft liege einzig in der Technik, ganz unbegründet.

Digitized by Google

Ich glaube, daß Sudermanns Können nicht so sehr in seiner literarischen Begabung, sondern in ihm selbst als Mensch, in seiner Kraftnatur liegt. Dies ist das am meisten Charakteristische an ihm.

Die starke, brutale Junkernatur, die wir so oft in seinen Romanen und Dramen finden, ist zum guten Teil Kraft, Urkraft, von seiner Kraft. Diese Kraft hilft ihm mit einem Wurf zehn, zwanzig ganz individuelle und doch typische Charaktere auf die Beine stellen, indeß sich oft ein noch so fein besaiteter Poet damit bescheiden muß, eine, höchstens zwei lebenswahre, lebensfähige Figuren in seine Romane einzuführen; diese Kraft hilft ihm, den Faden der Handlung unbeirrt und mit allen seinen Konsequenzen durchzuführen, diese Kraft verleiht ihm den raschen Strom der Erfindung. Es steckt eben in Sudermann trotz aller nervösen Modernität eine gute Portion fester Gesundheit. Kein Wunder, daß er in seinen Romanen oft übermütig, brutal sinnlich und roh wird.

Und das macht auch seine Sonderstellung in der Literatur unserer Tage aus, er ist kräftig, indes die andern krank und entnervt sind, er ist bodenständig und eigen, indes die andern sich an fremde Muster halten. Damit sei nicht gesagt, daß Sudermann nicht bei Größeren, Älteren in die Schule gegangen, nicht von Fremden gelernt habe. Aber er hat eben gelernt und verdaut; ahmt darum nicht nach. Seine Lehrmeister waren Zola und Maupassant. Von Zola hat er in der Technik, in den Kniffen gelernt, wie dieser personifiziert er gerne Lebloses, wie etwa die Maschine in „Frau Sorge", wie dieser läßt er sich gerne in detaillierte Schilderungen ein. Aber er vergißt dabei nicht, wie sein Lehrmeister Maß zu halten; eines hat er vor Zola voraus — den Humor; mit Recht bemerkt Prof. Richard Meyer: „Realismus ohne Humor ist auf die Dauer so unerträglich, wie Idealismus ohne Poesie." Sudermann legt seinen Humor in die Figuren selbst, im Gegensatz zu einem andern großen deutschen Romancier, zu Raabe, der sich selbst über seine Personen lustig macht. Sudermanns Humor ist gewiß kein naiver, er ist ein grausamer. Das sehen wir in „Frau Sorge" an der Figur des verkrachten Gutsbesitzers, das sehen wir im „Katzensteg" an der Figur des versoffenen Tischlers Hackelberg und an Helene; das sehen wir endlich in „Es war" an dem Pfarrer und seinem mißratenden Söhnchen, dem Studenten.

Von Maupassant hat Sudermann erstens in der Psychologie, zweitens in der Kunst effektvolle Pointen zu ersinnen, gelernt. Aber auch hier wußte er nun das Richtige herauszufinden, seine Psychologie ist nicht so anatomisch, so detailliert, so raffiniert, wie die Maupassants, seine Pointen nicht so grell. Auch hier ist er seinem Meister in Vielem überlegen. Dem Hauptfehler Maupassants, der dünnen Handlung und dem Mangel an Figuren, steht bei Sudermann eine kräftige, starke Handlung und ein Reichtum an charakteristischen Figuren gegenüber. Maupassant war in erster Linie beobachtender Künstler, während Sudermann vor allem schaffender, gestaltender, schöpferischer Künstler ist. Er

Digitized by Google

beobachtet nicht nur das Leben, er formt Leben, er zeichnet nicht nur Personen, sondern er erschafft sie auch.

Sudermann ist bodenständig. Er verlegt seine Romane nicht in die Großstadt, trotzdem dies gerade in den achtziger und neunziger Jahren in der modernen Literatur an der Tagesordnung war, trotzdem damals gerade die Großstadt literarisch entdeckt worden war, er zwingt sein Publikum einfach, mit ihm aufs Land zu kommen. Er weiß auch, warum; nur hier können seine Lieblingstypen, seine starken, vollen, brutalen Menschen, jene fast unbeugsamen Naturen gedeihen. Er holt sozusagen aus der Scholle die Kraft seiner Charaktere.

Und wenn es auch verkommene, verdorrte Figuren sind, die er oft schildert, so gleichen sie jenen Wurzelstrünken, die noch enge mit dem Boden verwachsen bleiben, wenn sie auch abgestorben sind, und die auch dann eine Axt nur schwer zertrümmert.

Seine drei großen Romane „Frau Sorge", „Es war" und „Der Katzensteg" spielen auf dem Lande.

Gewisse Figuren kehren bei ihm immer wieder. Vor allem die schon erwähnte stürmische Kraftnatur, wie Leo in „Es war", Boleslaw im „Katzensteg", dann als Gegensatz der weiche, weltfremde Idealist, wie Ulrich in „Es war", wie der Held der „Frau Sorge", wie der eine der Brüder in den „Geschwistern". Eine typische Frauenfigur ist bei Sudermann die schlangenartige, sehnsüchtige, liebesbegehrende und doch kalte Mondaine, wie Felicitas in „Es war". Mit Hohn und Verachtung schildert er schwache, unreife Figuren; er macht sie mit ein paar Zeilen ab, wie Helene im „Katzensteg", wie den Studenten in „Es war". Eine Lieblingsfigur Sudermanns ist der halbverkommene und doch ehrliche, starke Mann, wie der Pfarrer in „Es war", den er mit aller Liebe zeichnet. Falschen, hinterlistigen Leuten schenkt er auch wenig mehr als Hohn und Verachtung, wie den beiden Merkels im „Katzensteg", wie der Johanna in „Es war".

Aber alle diese wenn auch im Typus gleichen Figuren erscheinen in jedem Romane Sudermanns in einer andern Spielart oder Kreuzung. Leo („Es war") ist nicht dieselbe Natur wie Boleslaw („Katzensteg"). Zu den gelungensten Gestalten gehört wohl die des verkrachten Gutsbesitzers, des Vaters des Helden von „Es war". Hier schildert er einen schwachen, verkommenen Menschen, der dennoch nach außen die Kraftnatur zeigen möchte, und in dem einmal vielleicht doch ein guter Kern steckte.

Das Sujet seiner Romane ist fast immer in der Idee dasselbe: Der Held unternimmt es, die Vergangenheit vergessen zu machen und sich eine Zukunft aufzubauen. In „Frau Sorge", dem innigsten Roman Sudermanns, will der jugendliche Held endlich seiner Familie aufhelfen und das gutmachen, was sein Vater gefehlt; und immer wieder sinkt sein Plan ins Nichts zurück, bis er endlich, da er alles geopfert, da nichts vom Alten mehr übrig ist, sein Ziel erreicht. Im „Katzensteg" ist es auch ein Sohn, der ins Land kommt, um seines Vaters

Digitized by Google

Schmach wieder gutzumachen, aber er kann doch nicht ganz erreichen, was er will. „Es war" ist die erschütternde Geschichte eines starken Kraftmenschen, der nach einer tollen Jugend nach Hause zurückkehrt, um ein neues Leben anzufangen, aber er kann sich trotz aller inneren Kraft nicht halten, er fällt wieder zurück in den Hauptfehler seiner Jugend, wieder zurück in die Arme jener kalten und doch so liebesdurstigen Felicitas.

Alle diese Erzählungen werden darum so spannend, so erschütternd, weil es im Grunde gute und willensstarke Charaktere sind, die um dieses ehrliche Ziel kämpfen. Aus der Vorliebe Sudermanns für Kraftnaturen erklärt sich auch die Stärke der Konflikte in seinen Romanen. Herkulische Gestalten sind es fast, die den Kampf mit der Welt, mit fast unüberbrückbaren Hindernissen aufnehmen. Wie lange wehrt sich Leo gegen Felicitas, wie tapfer kämpft Boleslaw gegen seine Feinde, wie stark ist er im Entsagen, im Überwinden seiner Leidenschaft gegen Regine, und doch fällt alles zusammen, fällt alles in Nichts zurück, und doch war alles Mühen, Kämpfen, Streben umsonst.

Stärkere Konflikte, wie etwa in „Frau Sorge", wo der Held sein mühsam erworbenes Anwesen in Brand steckt, um vom Schloß die drohende Gefahr fernzuhalten, oder wie etwa im „Katzensteg", wo der ehrliche, patriotisch gesinnte Sohn des Vaters Schande auf sich nimmt und sich zu dessen Buhlin hingezogen fühlt, sind kaum denkbar. Ebenso stark ist auch der Konflikt in Leos Herzen, entweder Felicitas zu lassen, die schon einmal sein gewesen, oder seinen besten Freund Ulrich, der sein Lebtag ihm blind vertraut hat, zu hintergehen.

Wie bei allen kräftigen Naturen sind auch die Sudermannschen Kraftnaturen brutal und sinnlich angelegt, ehrlich kämpfen sie gegen ihre Leidenschaften, und doch unterliegen sie in den meisten Fällen. Sinnlich und schwül sind die Sudermannschen Romane, aber in dieser brutalen, offenen Sinnlichkeit steckt weniger Verderbtheit als in jenen versteckten, nervenkitzelnden Romanen der Hypermodernen.

Sudermanns Kraft und Eigenart als Romancier steckt erstens also in seiner prächtigen Gestaltungs- und Charakterisierungsgabe, zweitens in der flotten Führung einer starken Handlung, die er mit Konflikten reich ausstattet und durch Stimmungsmalerei und Pointen technisch zu heben und herauszumeißeln weiß.

Er ist unter den lebenden deutschen Romanciers sicherlich der größte. Oder wollte man etwa einem Spielhagen, einem Dahn, einem Raabe den Vorzug lassen? Ich glaube nicht.

Digitized by Google

Später Herbst.

Szene von Paul Keller-Breslau.

Die Großmutter.
Bärbel.
Der Hund.
Die Katze.
Eine Wachtel.
Eine alte Fliege.
Der Kachelofen.
Die Wanduhr.
Später der Briefträger.

Spätherbstnachmittag in einer niederen Bauernstube. Die Großmutter zupft eifrig Federn am Tische; Bärbel näht am Fenster, von der Großmutter abgewendet. Hund und Katze liegen einträchtiglich unter der Ofenbank. Im Bauer eine Wachtel. Am kleinen Fenster eine alte Fliege. Fahlgraue Beleuchtung und schwere Stille.

Die Wanduhr (rasselnd).

Rrr! Rrr! Rrr! — Mmmm! — Tak — tak — tak — tak —

Hund (gähnt).

Schon wieder dreie! Wie die Zeit vergeht!

Katze (mißlaunig).

Was schläfft'n nicht? Wenn du nicht ruhig liegst, leg' ich mich wo anders hin!

Hund (faul).

Ich schlaf' schon wieder.

Katze.

Na, da räkele dich nicht immer!

Großmutter.

Bst!

Digitized by Google

Wanduhr.

Tak — tak — tak — tak —

Lange Pause.

Großmutter (leise betend).

Der für uns Blut geschwitzet hat.

Bärbel hustet hohl und schwindsüchtig.

Großmutter (aufsehend).

Hast du schon Thee getrunken heute?

Bärbel (schüttelt den Kopf).

Es nutzt nichts!

Großmutter.

Du mußt trinken, Bärbel, du mußt trinken! Es wird dir schon helfen, wenn's Frühling wird. Es wird schon helfen! (Sie seufzt schwer.) Der für uns ist gegeißelt worden!

Wanduhr.

Tak — tak — tak — tak —

Die Fliege (zitternd).

Uuiiih! Uuiiih! — Mich friert — mich friert!

Die Wachtel (klagend).

Sommer ist aus! Sommer ist aus! Alle sind fort! Brüderlein fort! Schwesterlein fort! Ich bin allein!

Der Kachelofen (brennt dem Hunde und der Katze das Fell an).

Weg, ihr faulen Gespenster!

Hund. Au!
Katze. Au!
Hund. Hau!
Katze. Miau!

} In rascher Folge.

Großmutter.

Bst! Mietze! Fips! Bst! Wollt ihr!

Die beiden Tiere schleichen durch die Stube und legen sich auf die Diele.

Digitized by Google

Hund (zufrieden).

Es geht hier auch!

Katze (zornig).

Der Grobian! Mein schönes Fell!

Hund (schon wieder faul).

Verschlaf's halt!

Wanduhr.

Tak — tak — tak — tak —

Bärbel (für sich).

Ist das trübe! Ob er heute schreibt — ob er schreibt? O Gott — ich — ich halt's nicht mehr aus — nein, ich halt's nicht mehr aus! Es liegt so auf der Brust — so schwer — wenn er schriebe — würde es besser werden — (Sie hustet.)

Großmutter.

Der für uns mit Dornen gekrönt worden ist —

Fliege.

Uuiih! — Uuiih! — Sonne — ein bißchen Sonne! — (Sie flattert am Glase empor und fällt kraftlos auf den Rahmen zurück).

Die Wachtel (sehnsüchtig).

Fern im Süd — weit überm Meer — ist meine Braut!

Pause; nur die Wanduhr

Tak — tak — tak — tak —

Hund (auffahrend).

U! — U! — Huuuuuh!

Katze.

Was hast'n wieder?

Hund.

Es kommt wer! Huuuuh!

Großmutter.

Wer kommt denn?

Bärbel (springt auf; sehr erregt).

Ach, Großmutter — es ist nichts — es ist bloß — ich will mal 'raussehen —

Digitized by Google

Großmutter.

Bleib'! Es ist zu kalt für dich —

Bärbel.

Ich nehm' ein Tuch — ich muß — ah — da — ist er schon —

Der Briefträger tritt ein; Hund und Katze springen auf; die Großmutter sieht verwundert auf den Mann, Bärbel ist totenblaß.

Großmutter.

Nanu? Bringen Sie einen Brief? Wer schreibt denn an uns?

Bärbel sieht den Briefträger flehend an.

Briefträger.

Nö, nö, Großmutter! Kein Brief! Nichts da für euch! Die Pfeife ist mir bloß ausgegangen. Um ein bissel Feuer bitt' ich.

Großmutter.

Ach so, — ich wüßte auch nicht, — na, da gieb ihm, Bärbel. Sie haben auch ein schweres Brot jetzt!

Bärbel (leise zum Briefträger).

Ich danke Ihnen! (Sie öffnet den Ofen und zündet einen Span an).

Der Ofen (mit bösem Hohn).

Zischschsch!

Briefträger (während er Bärbel heimlich einen Brief giebt).

Ja ja, Großmutter, das Wetter ist schlecht, und der Weg ist weit. Da thut die Pfeife gut! Na, ich danke, und behüt' Gott zusammen!

Großmutter und Bärbel.

Behüt' Gott!

Hund.

Huuuuh!

(Briefträger ab.)

Bärbel geht zitternd an ihren Platz und betrachtet vorsichtig die Großmutter; dann öffnet sie leise den Brief und liest.

Wanduhr.

Tak — tak — tak — tak —

Bärbel (weh — aufschreiend und zusammensinkend).

Jesus — Maria!

Digitized by Google

Großmutter (auffahrend).

Was haſt'n, Bärbel, was haſt'n, Kind?!

Bärbel.

Ach — ach, — ich — die — die Nadel — die Nadel —

Großmutter.

Geſtochen! Und da ſchreiſt du ſo? Du biſt krank, Bärbel, — krank! (Setzt ſich.) Sehr krank! — Du armes Mädel! — Ach, du mein Heiland! — — — Der für uns das ſchwere Kreuz getragen hat —

Wanduhr.

Tak — tak — tak — tak —

Pauſe.

Bärbel (ſchaut mit toten Augen zum Fenſter hinaus).

Das thut er mir an — das kann er thun — er mir — er konnte nicht ſo lange warten — er wollte nicht warten — bis ich — bis ich — — erlöſt (ſie huſtet lange), nun, nun iſt's ganz gut ſo — (ſie legt ſich mit dem Geſicht ſchwer aufs Fenſterbrett).

Fliege (mit feinem Stimmchen).

Son — ne, — — Wär — me, — ich — ich — ſterbe — uuiiih — (ſie ſtirbt und fällt herab).

Die Wachtel (mit leiſem, wehmütigem Schlage).

Es war einmal — im Erlenbuſch — die Sonne ſchien — Frühling war draußen — und Liebe im Herzen — es war einmal — nun iſt's vorbei — nun iſt's vorbei — —

Es wird dunkel. Der Regen klopft ans Fenſter.

Wanduhr.

Tak — — tak — — — tak — — — — (ſie bleibt ſtehen).

Großmutter (ganz leiſe).

Der für uns am Kreuze geſtorben iſt.

Digitized by Google

P. Ansgar Pöllmanns „Sonnenschein“.[1]

Besprochen von E. M. Hamann-Gößweinstein i. Oberfranken.

Ich will es gleich sagen: das Buch verdient seinen Namen. Es ist der Reflex einer belebenden Lichtquelle, die im Gemüt dieses jugendlichen Dichters sprudelt und die ihren Urgrund hat in jener ewigen Sonne, deren Ausstrahlung weder Zeit noch Raum beschränkt.

Das Widmunggedicht wird man, in Bezug auf die Charakterisierung des Autors, nicht allzu wörtlich nehmen dürfen. Die Absicht des letzteren kann nicht gewesen sein, die hier gebrauchten Bilder als absolut sich mit dem von ihm ins Auge gefaßten tieferen Sinne deckend hinzustellen. Wer sich davon überzeugen will, lese sofort nach der ersten die letzte Nummer der Sammlung: „Der Saiten Ausklang“; größere Bescheidenheit kann man von einem auf sich selbst fußenden Dichter nicht erwarten. Da es aber so viele übereifrige und übelwollende Kritiker giebt, besonders der jung aufstrebenden Kunst gegenüber, so hätten wir im Interesse des Autors und seines Werkes eine etwas andere Fassung der Widmung gewünscht, wie auch, von dem gleichen Standpunkte aus, die Ausscheidung des „Excelsior“ auf S. 54. Letzteres leidet zudem an sinnfälliger Unklarheit; man sieht nicht recht ab, wer: ob die Taube, die Krähenschar oder der Leser, und vor was man sich „so ängstigt“, und der „Gedanke“, der hier zur Auslösung kommen soll, schwebt entschieden nicht „über“, sondern jenseits der Schranke künstlerischen Selbstbewußtseins.

Doch „Ausscheidung“ und „Unklarheit“ vorab beiseite gelassen: wir haben Ursache, uns des Büchleins herzhaft zu freuen. Gleich bei der ersten (durch die Umstände vorgeschriebenen) flüchtigen Lektüre stand es mir fest: „Der wird!“, beim zweiten und dritten gründlichen Lesen: „Der kann und wird!“ Das ist, streng genommen, einem zum erstenmal „geschlossen“ in die Schranken tretenden Autor gegenüber ein hohes Lob: man erkennt ihm eine bereits gereifte

[1] Sonnenschein. Gedichte von P. Ansgar Pöllmann O. S. B. Priester der Kongregation von Beuron. 8°. 110 S. Salonband Mk. 2.50. Münster in Westfalen 1902, Verlag der Alphonsus-Buchhandlung.

Digitized by Google

Kraft und zugleich die Anwartschaft auf bedeutendere Ziele, Mittel und Resultate zu. Und just so hab' ich's gemeint. P. Ansgar Pöllmann ist ein Dichter, der in dem hier Dargebotenen seine Begabung künstlerisch bewährt und zugleich gezeigt hat, daß ein noch größeres poetisches Feld vor ihm liegt, auf dem er, will's Gott, die Samenkörner seines Talentes ausstreuen, die Saat bestellen und die Ernte reifen wird. Bis zu welcher Ausdehnung diese anwachsen soll, ist, die entsprechende Lebenskraft im weiteren Sinne vorausgesetzt, *seine* Sache; daß er „hundertfältige Frucht“ reifen *könnte*, ist, wenigstens für mich, keine Frage mehr.

Vor allem hat P. Ansgar Pöllmann „Stimmung“: solche, die ihresgleichen erzwingt, und die zudem in des Wesens Tiefe führt. Dabei oft die denkbar größte Schlichtheit im Ausdruck. Gleich das zweite und das dritte Gedicht „Reisegruß“ und „Sängerlohn“ sind Beweise dafür. Auch hier die Seelentöne der Demut. Aber es ist die kraftvolle Demut des Talents, das sich vor selbsterkannten und selbsterwählten Idealen beugt und bewußt ihnen nachstrebt.

Kraftvoll ist vor allem das hymnusartige „Des Kaisers Meerfahrt“ mit dem charakteristischen Eingang:

„Die Wimpel weh'n
In den Lüften, die über den Wellen geh'n.
Silbermöven fliegen im Schaum.
Wo hört der Himmel auf und wo das Meer?
Weiß glitzert's vom Horizonte her —
Du siehst es kaum.
Und der Kaiser sah leuchtenden Blickes über die See.
Fahr' zu, ade!“

Der starke, wechselnde Rhythmus dieses Cyklus, die plastische Wucht seiner Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart, die Reinheit, die nun brausende, nun einschmeichelnde Klangfülle seiner Verse muß erobern, bezaubern. Einige Unebenheiten, dem Sinne nach, kommen vor. Zum Beispiel wenn es heißt: „Das hat noch kein junger Moslem gewahrt: Ein deutscher Kaiser faltet die Hände, Sinkt in die Kniee aufs heil'ge Gelände, Und Thränen rollen ihm über den Bart“, so kann es sich nur um einen „jungen Moslem“ *unserer* Tage handeln, aber ersichtlich wird es aus dem Zusammenhange nicht. Auch giebt der erste Vers des im ganzen etwas schweren Kreuz-Gesanges auf S. 11 ein unbestimmtes und infolgedessen nicht völlig ästhetisches Bild. In der dritten Strophe ebenfalls dunkel und gegen den Ausgang hin wohl ziemlich hochgespannt ist das sonst schöne Lied vom Dormitio.

Blättern wir das Büchlein des weiteren gewissenhaft durch, so finden sich, unleugbar, allerlei Ausstellungen. Zunächst hätte noch mehr gesichtet werden sollen. Gedichte, wie das in der zweiten Strophe halb unklare, halb triviale „Helleborus und Hasenklee“, die ziemlich seichten „Löwenzahn“ und „Abend“,

Digitized by Google

dann „Waldnacht“ mit dem unglückseligen Bilde: „.... In Hist und Hufe Nur die Nacht fliegt durch den Strauch, Die von dunkler Felsenhöhle Niedersteigt mit kühlem Hauch“, ferner „Im Waldesdicht“ (neues Wort?), „Im Park“ mit den geschmacklosen Wendungen der ersten Strophe, auch „Jugendzeit“ u. a. m. ständen besser außer als in der Sammlung. Bei dem übrigen fehlt hie und da die Feile. Das Miniaturbild „Nachtweide“ z. B., das nur „Bild“ ist und doppelt formschön sein sollte, bringt kaum zulässige Ausdrücke („in Lichtesvolle“)! Im 40. Verse des sehr stimmungvollen, sehr anschaulichen, vom Hauch der Melancholie bewegten „Alle Morgen“ ist die Anrede „Herz“ unmöglich, denn ein Herz liegt nicht „auf dem Rücken“, noch zieht ihm etwas „durch Sinn und Seele“, und just dieser Unsinn kommt beim voraussetzungslosen Lesen heraus; auch fallen die vier letzten Strophen entschieden ab. — Das „Volkslied“ hinterläßt, bei aller Kürze, den Eindruck des Verschwommenen. „Verborgenes Leid“ giebt ein gutes Bild, aber kein gutes Gedicht. Und dann in dem sonst geradezu herrlichen „Von Euch“ die abgeschmackten zwei letzten Zeilen — zum Dreinfahren! Unzureichend bezw. abstoßend ist auch die erste Strophe des poetisch ausklingenden „Im Sonnenschein“. Im duft- und lichtumwobenen, vom Sehnsuchtlaut des Nimmervergessens durchzitterten „An der Pforte des Paradieses“ dürfen wir das „Banianen“ wohl als Druckfehler ansehen; die Zusammenstellung der Leierschwänze und Fasanen in der betreffenden Schilderung scheint uns aber, wegen der den letzteren eigentümlichen Flugweise, etwas gewagt. Gewagt ist auch das Bild in der zweiten Strophe von „Martin Greif“: „Auf meinem Herzen blüht im feuchten Gesenke still ein Regenbogen“.

Das alles ändert nichts an der Thatsache, daß Pöllmann zu den berufenen Dichtern gehört, die den Hörer, den Leser, selbst den (einsichtigen) Kritiker mit zwingender Gewalt auch über Disharmonien hinweg zu ungetrübter Harmonie führen. Beweise? Der weitaus größere Teil des Bändchens dient als solcher: knappere poetische Stimmung, nicht zuletzt Naturbilder, kann man nicht leicht finden; jeder Strich ein Ganzes zum Ganzen, und der Glanz der Unmittelbarkeit auf allem. In dieser Beziehung erinnert Pöllmann zuweilen an Storm, auch an Greif. Welcher rückhaltlosen persönlichen Begeisterung und Hingabe er fähig ist, zeigt sein Gedicht an diesen, an Goethe, an Helle, an Eichert, an Eschelbach (dem an letzteren gebe ich, wegen der Geschmeidigkeit in Ausdruck und Form, den Vorzug), das leidenschaftlich bewegte „Die echte Muse“, das schönheittrunkene „Zu viel“, das zärtliche „Mein Mütterlein“, das ergreifende „Hans Thomas Mondgeiger“, und seine religiöse Lyrik. Auch hier Gedanken- und Empfindungsreichtum in schmiegsamer, echt poetischer Äußerung, auch hier der Zauber des Echten, das vom Herzen zum Herzen spricht.

Das Romanzen- und Balladenhafte, sowie das längere schildernde Gedicht gelingen ihm (s. „Romanze“, „Ballade“, „Vagantenheimweh“, „Am Mäander“, „Utopia“, „In der blauen Grotte“). Pöllmanns Humor dagegen scheint mir zuweilen etwas gequält.

Digitized by Google

Wer den Band aus der Hand legt, dem wird der Gebetseufzer des Sängers: „Hätt' ich nur ein einzig Herz gezwungen!“ einen freudigen Zuruf auf die Lippen legen; auch diese Besprechung soll ein solcher sein. — Ob die Prophezeiung von dem „siegreichen Eroberungzug des Büchleins durch die deutschen Lande“ nicht zu kühn gewesen ist, wird die nächste Zukunft lehren. Eines ist gewiß: um die dichterische Entwicklung dessen, der folgendes sang, braucht uns nicht zu bangen:

Lasse mir meine Lieder!

Nimm mir der Augen strahlenden Schein,
Wirf meines Leibes Leben darnieder,
Und verlange, was immer Dein:
Aber lasse mir meine Lieder!

Wenn Du die morsche Mühle stillst,
Daß das Rad nicht mehr hin und wieder —
O wie bitter! Doch wie Du willst:
Aber lasse mir meine Lieder!

Alles änderst Du droben ja
In der Liebe gold'nem Gefieder,
Daß wir vergessen, was hier geschah
Aber lasse mir meine Lieder!

Digitized by Google

Neue Übersetzungsliteratur.

Besprochen von Max Wundtke-Dresden.

Es ist eine alte Klage, daß der Deutsche zu wenig Bücher kauft. Im gleichen Maße, wie das Publikum kaufunlustig ist, ist das deutsche Volk produktionslustig, produktionslustig auf dem Gebiete der Literatur. Rund herausgesagt: Auf unserm Büchermarkt herrscht Überproduktion. Ich fürchte, auf jeden, der ein Buch kauft, kommen immer zwei, die eins machen. So ist es eigentlich ein Widersinn, noch ausländische Ware auf den überfüllten Markt zu werfen, es sei denn, daß dieses Ausländische durch Stoff, Eigenart oder künstlerischen Wert die Übertragung in unser geliebtes Deutsch rechtfertige. Das ist zumeist aber gar nicht der Fall. Vor uns liegen aus dem Italienischen Gabriele d'Annunzio: „Die Jungfrauen vom Felsen", aus dem Polnischen Henryk Sienkiewicz: „Ums liebe Brot", aus dem Niederländischen Melati von Java: „Herbstfäden", und aus dem Schwedischen Selma Lagerlöf: „Legenden und Erzählungen". An sich der Übersetzung wert ist wohl keines der genannten Bücher; aber die beiden ersten interessieren wegen der Bedeutung ihrer Autoren, wenn sie auch, gerade herausgesagt, literarische Verirrungen dieser Autoren vorstellen. Das dritte Buch ist gute Marktware, und das vierte allein ist imstande, an einzelnen Stellen auch dem feineren Geschmack Genuß zu gewähren. Geben wir eine kurze Würdigung der vorliegenden Bücher!

Von Gabriele d'Annunzio also liegt der Roman „Die Jungfrauen vom Felsen"[1]) vor. Der Serie der Romane der Rose schließt sich mit dem genannten Buch die Serie der Romane der Lilie an. Die Titelwahl giebt schon einen Vorgeschmack von der krankhaft sentimentalen Romantik, die in dem Buche spukt. Wer von einem Roman Unterhaltung verlangt, greife nicht zu dieser Arbeit. Wer Anregung und Erhebung sucht, greife nicht zu dieser Arbeit. Wer Leben und Bewegung in einem Roman zu sehen wünscht, greife nicht zu dieser Arbeit. Es ist weder

[1]) Berlin 1901, J. Fischers Verlag. Der Übersetzer bleibt ungenannt.

Digitized by Google

Leben noch Licht, weder Gestaltung noch Verklärung in dem Buche. Einzig der Forscher pathologer Nervenzustände wird das Buch mit Befriedigung aus der Hand legen; denn er hat einen „interessanten Fall" kennen gelernt . . . nicht etwa im Buche geschildert . . . sondern am Buch, am Autor selber. Gabriele d'Annunzio hat bewiesen, daß er ein Dichter ist, aber diese übergeschnappte Modernität ist keine Kunst mehr; das ist Manier. Lianengleich ranken sich die unnatürlichen Leiber, verzerrt, verbogen, zu einem überkünstelten phantastisch-symbolistischen Geflecht zusammen, zerfließend, unfaßbar, wie das Rankengewirr sezessionistischer Ornamentik, das Drum und Dran, die „Aufmachung" ist alles an dem Werk, der Inhalt thatsächlich ein Nichts. Man kann den Roman beim besten Willen nicht ernst nehmen, es sei denn als blutige Persiflage der posthumen Romantik, des sogenannten Symbolismus.

Henryk Sienkiewicz, der vielgenannte polnische Autor, ist mit einer kleineren, älteren Arbeit „Ums liebe Brot" [1]) vertreten. Der Übersetzer Jonas Fränkel beschwert sich in einem kurzen Vorwort, daß die Dichtungen Sienkiewicz' dem deutschen Volke zumeist in argen Zustutzungen und Verarbeitungen dargeboten werden. Die vorliegende Arbeit soll sich genau so präsentieren, wie sie im Original aussieht. Die Sache selbst ist eine mit virtuoser Realistik durchgeführte Hungertragödie, ein Gemälde Grau in Schwarz, ohne jeden versöhnenden Lichtstrahl, von beklemmender, niederdrückender Herbheit. Der Vergleich mit des Norwegers Knut Hamsun Roman „Hunger" drängt sich von selbst auf. Ein polnischer Bauer, verführt von einem gewissenlosen Auswanderungsagenten, geht mit seiner achtzehnjährigen Tochter nach dem gelobten Lande Amerika. Hier sehen sie ein, daß sie betrogen wurden. Die paar Groschen gehen zu Ende, ihre Sprache macht sie aller Welt unverständlich und unverwendbar. Und wie der polnische Bauer ist — er hat von den Einrichtungen der Civilisation keine Ahnung —, er wird auf die Straße gesetzt, Hunger, Kälte, Obdachlosigkeit, Krankheit rauben ihm die Vernunft — von einer Brücke, wo sie des Nachts rasten, will der Vater das Mädchen ins Wasser stürzen — ein grausiges Ringen zwischen Vater und Tochter — endlich siegt die Stimme der Vernunft in ihm. Der nächste Tag bringt scheinbar Rettung. Ein Landsmann speist und kleidet sie und giebt ihnen Geld, damit sie zur Gründung einer Kolonie in das Innere gehen können. Aber neues Elend dort. Die Kolonie ist eine verfehlte Spekulation. Furchtbare Arbeit, gelbes Fieber und Hungersnot jagen die Menschen von dannen, was bleibt, wird von der Überschwemmung vernichtet. Der Alte stirbt, das Mädchen schlägt sich bis nach New-York durch; hier bringen Hunger und andere Entbehrungen die Verlassene zum Wahnsinn und zum Tod. Man sieht — keine Spur von Erhebung, von einem tröstlicheren Ausblick. Die Frage, wer ist der Landsmann, der den Edelmütigen spielt und dann die Hilflosen dem Schicksal überläßt, wird nicht beantwortet. Und es ist nötig, darin genauer zu

[1]) Bern 1902, A. Benteli.

Digitized by Google

sehen. Hätte Sienkiewicz die Liebe Orliks zu Marischa poetisch ein wenig mehr ausgestaltet — es hätte auch nicht an einigen versöhnenden Sonnenstrahlen in diesem grausigen Gemälde gefehlt. So aber hat diese Monotonie des Elends etwas Ermüdendes, und man legt das Buch mit einem recht beklemmenden Gefühl aus der Hand.

Melati von Javas neuer Roman „Herbstfäden“ [1]), übersetzt von J. Olandus, ist, genau besehen, ein Nichts. Ein Junge, von Stiefmutter und Stieftochter verwöhnt, leidet an gelegentlichen Wutanfällen, die er als Erbteil von seinem im Irrenhause verstorbenen Vater betrachtet. Er wird zu Hause mit der weichlichen Zärtlichkeit behandelt, die Angehörige einem Kranken entgegenbringen, und so hat er sich in die Rolle eines Kranken hineingelebt. Da taucht der Wildling Hortense, schön, temperamentvoll, energisch, auf und ruft in dem melancholischen jungen Menschen den Mann wach, indem sie ihn lehrt, tapfer gegen seine vermeintliche Krankheit zu kämpfen und seine zügellosen Ausbrüche zu beherrschen. Er lernt es; die Liebe zu Hortense giebt ihm den Mut und die Kraft dazu. Sie werden ein Paar. Anfänglich ist alles gut; da bricht in einer Eifersuchtsanwandlung nicht ohne Schuld Hortenses seine wilde Wut wieder hervor, die dem jungen Wesen, dem sie demnächst das Leben geben sollte, und das schon vor der Geburt der Abgott seines Vaters war, den Tod und der Mutter langes Siechtum bringt. Die Verzweiflung treibt den Mann in die Ferne, und während der langen Trennung kommt er zur Läuterung und zur vollen Herrschaft über seine Natur, sie dagegen zur Erkenntnis, daß sie ebenfalls gesündigt hat. Zum zweitenmal finden sich die beiden, nun für immer, hoffentlich! Die Autorin hüllt sich darüber in Schweigen.

„Herbstfäden“ nennt Melati von Java den Roman. Mit ziemlich freier Laune. Ein kleines Märchen erzählt die Mutter dem heranwachsenden Kinde: Die herumfliegenden Herbstfäden werden von Engeln gesponnen und den Menschen in den Weg geschickt, wenn sie etwas Böses thun wollen . . . eine gewiß simple und wenig poetische Deutung. Philipp soll nun immer daran denken, so oft er in Wut geraten will. Anfänglich ist die Liebe zu Hortense dieser Herbstfaden; dann ist es ein wirklicher Herbstfaden, der sich warnend auf seine Hand legt, als er die Schußwaffe gegen sich richten will. Man sieht — das ist ein wenig gesucht.

Danebenher läuft noch viel Staffage und Episodenhaftes, trotzdem und trotz der an sich wenig packenden Handlung hat man doch nirgends das Gefühl der Ermüdung. Ein eigener Reiz der Darstellung liegt über dem Ganzen. Dazu kommt die ungemeine Frische in der knappen und doch markanten Charakterzeichnung. In der That ist die lebenswahre Plastik, mit der die Verfasserin ihre Menschen vor uns hinzustellen weiß, das Anziehendste des Buches. Es ist die Kunst, uns Menschen zu zeigen, wie sie sich geben; die andere Kunst, die

[1]) Mainz 1901, Franz Kirchheim.

Digitized by Google

Menschen zu zeigen, wie sie *werden*, ist ihr ungeachtet mancher psychologischen Schönheiten doch nicht überall gelungen, namentlich in dem Wesen der Hortense. Besonders die Sinnesänderungen in dem Charakter Hortenses sowie der Stimmungsumschlag in Mutter und Schwester erscheinen nicht begründet genug; daher bekommt ihr ganzes Bild etwas Flackerndes, Irrlichterndes, und eben weil der psychologisch feinfühlige Leser sich über die *Werde*prozesse in dieser Frauenseele nicht ganz klar werden kann, wird ihm am Schlusse der von der Verfasserin gewiß nicht gewollte Zweifel auftauchen: Wird diese letzte Sinnesänderung nun auch Bestand haben?

Von der Arbeit des Übersetzers kann man wenig sagen, wenn man das Original nicht dagegenhalten kann. Die Übertragung liest sich sehr gut, nur will uns scheinen, als wäre der Übersetzer nicht immer aufmerksam genug gewesen, die größte Deutlichkeit zu erzielen. Namentlich die Exposition, z. B. S. 20 f. ist voller Unklarheiten. Noch eins: der Roman spielt in Holland und auf Java. Menschen und Milieu haben ausgesprochenes Lokalkolorit — warum wandelt der Übersetzer den Gulden in Mark und Pfennig? Das kann durch nichts berechtigt sein.

Selma Lagerlöf, eine Schwedin, von der ein Band „Legenden und Erzählungen" vorliegt[1]), übersetzt von Francis Maro, besitzt ein starkes und eigenartiges Erzählertalent. Wuchtig wirkende Farben hat sie auf ihrer Palette, ein blühender, dramatisch bewegter Stil kommt ihr zu Hilfe, eine feine Menschenseelenkenntnis macht sie zum Dichter. Naturschilderungen wie die des Sturmes in der Legende „Der Fischerring" (Venedig) oder die Seelenanalyse in der Erzählung „Die Grabschrift" gehören mit zu dem Besten, was ich in den letzten Jahren gelesen. Alle die hier vereinigten zweimal sieben Kleinigkeiten sind wahre Kabinettsstückchen in engstem Rahmen. Und dazu liest sich die Übersetzung so lebendig und ursprünglich, daß man sie an keiner Stelle empfindet. Wenn wir einen mystisch-romantischen Zug, der über den meisten dieser Erzählungen liegt, nicht billigen können, so geschieht das nicht, weil dieser Zug unserer Temperamentanlage widersteht, sondern weil etwas Unkünstlerisches darin liegt. Einmal ist es für den Künstler so bequem, geheimnisvoll höhere Mächte walten zu lassen; aber im Grunde genommen ist diese ganze legendenhafte Kunst ein Atavismus, ein Zurücksteigen in die Periode des Übernatürlichen. Wir modernen Menschen fliehen den Nebel, der alle Umrisse verzerrt, wie der über Visby-Vineta; mehr als je hat bei uns die Lessingsche Behauptung Geltung, daß die größte Klarheit auch immer die höchste Schönheit sei. Und diese Klarheit vor allem in den bewegenden Handlungsmotiven zum Ausdruck kommen zu lassen, muß erste Forderung für jeden Dichter sein. Der Autor muß Menschen und Handlung vor uns *werden* lassen. Selma Lagerlöf nimmt alles als gegeben und abgeschlossen an und berichtet dann. Aber *wie* sie berichtet! Es ist eine Meisterkunst, die sie da entwickelt!

[1]) Mainz 1901, Franz Kirchheim.

Digitized by Google

Ph. Witkops „Ein Liebeslied“ [1].

Besprochen von A. Lohr-München.

In der ersten Nummer des ersten Jahrgangs dieser Zeitschrift war ein kleiner Essay zu lesen, „Unsere Lyrik“ betitelt und aus der Feder Witkops stammend. Darin war der katholischen Poesie ein Spiegel vorgehalten wie noch nie zuvor und in rücksichtsloser Ehrlichkeit war gesagt, daß ihre Vertreter „zum weitaus größten Teil noch mit beiden Füßen im sentimentalen, schalen Brei der Epigonen“ steckten. Weiterhin war ausgeführt, daß in der katholischen Lyrik zwar viel Gereimsel, aber wenig Poesie, viel Nachahmung, aber wenig Persönlichkeit, viel erlogene Sentimentalität, aber wenig wahres Gefühl zu finden seien. Und Witkop forderte laut statt der „alten tauben Nüsse“ und des bisherigen „aufgewärmten Sauerkohls“ Blut, Kraft, Frische und Persönlichkeit.

Dieser Schrei nach Wahrheit und Natur gegenüber den Schranken einer konventionellen, süßlichen, unwahren Zuckerwasserlyrik verhallte nicht ungehört. Zwar fühlte sich mancher der kritisierten Dichter und Auchdichter gekränkt und reagierte in nicht gerade vornehm-akademischer Weise, aber das erlösende Wort war doch gesprochen und namentlich unter der jüngern Dichtergeneration ging ein Singen los, so ehrlich, so aus voller Seele kommend, daß jedem Lauscher das Herz warm werden mußte dabei.

Ph. Witkop aber wurde selbst der beste Interpret seiner theoretischen Ausführungen. Das zeigt in schönster Weise sein vorliegendes Gedichtbuch. Es ist sicherlich mehr wert als fünfzig dicke lyrische Bände der obengenannten Nachahmungs- und Zuckerwasserpoeten. Schlägt man Witkops Gedichtwerk auf, so tritt einem überall der echte, herzerfrischende, wahrhaft katholische Idealismus entgegen. Nicht jener anempfundene Idealismus der obigen Leierkastenpoeten, sondern der echte Idealismus des Herzens. Deshalb finden sich bei Witkop auch

[1] Zürich, Leipzig, Berlin 1901, Karl Henckell & Cie.

Digitized by Google

fast immer die drei Faktoren vereinigt, die zu einem wirklichen Liede erforderlich sind: Empfindung, Anschauung und Melodie.

Alles geht bei Witkop in Duft und Stimmung auf; keine Reflexion, kein gesuchtes Bild stört die Harmonie seiner Empfindung; alles ist ganz Gefühl, ganz Bild, ganz Rhythmus. Ich greife ein kürzeres Gedicht heraus; z. B. „Im Wald“, S. 21:

Durch frühlingsjunge Wipfel
Zittert das Sonnenlicht.
Schimmernde Buchenknospen
Sinken auf mein Gesicht.

Nach all dem wirren Treiben
Beglückt mich diese Ruh.
Leis fallen meiner Sehnsucht
Die großen Augen zu.

Und an die knorrigen Stämme
Lehn' ich mich andachtstill.
Ich fühle die Eine Seele,
Die uns alle verschwistern will.

Wie jeder echte Dichter ist auch Witkop ein großer Naturfreund. Die Natur schenkt ihm seine besten und tiefsten Stimmungen und seine reinsten Empfindungen; sie ist es vor allem, die ihn groß und gut werden läßt. Ich will zum Beweise noch anführen das Gedicht S. 58 „Hoch auf den Bergen“:

Hoch auf den Bergen halt' ich beklommen,
Halte ich späte, einsame Wacht.
Alles Leben ist längst verglommen
Unter den schwarzen Wimpern der Nacht.

Gleich verstreuten, winzigen Kieseln
Liegen die Häuser an Weg und Wall.
Nur die funkelnden Sterne rieseln
Stumm und groß durch das einsame All.

Überwältigt von seiner Kleinheit
Zittert mein Geist, mein Herzblut starrt.
Horch, ein Hauch von unendlicher Reinheit
Kündigt Gottes Allgegenwart.

Allbeleber du, Allerhalter,
Sieh' mich vor dir in den Staub gerafft —
Schönheit gabst du dem spielenden Falter
Gabst dem Löwen die wilde Kraft.

Allerbarmer, erbarme dich meiner!
Herr, du weißt, wie mein Herz stets ringt.
Nie war ein Wollen größer und reiner —
Gieb mir Kraft, der die That entspringt!

Digitized by Google

Das langt für zwanzig Reimschmiede, die von „Blauveilchen“ und „Rauschebächlein“ singen. Und fast jedes der einzelnen Gedichte des Buches steht auf dieser Höhe. Dabei finden wir nirgends etwas von der Gespreiztheit und Wortklauberei der Dekadenten. Alles ist wahr und echt. Das ist der alte idealistisch-romantische Geist, nur durchweht vom Hauche der neuen Zeit, die vom Dichter nichts weiter verlangt, als daß er uns eigene Gefühle und Empfindungen in seiner höchsteigenen Art und Weise vermittle.

Da spüren wir auch nichts vom Pessimismus der „Jüngsten“, die mit 22 Jahren das Leben schon bis zur Neige gekostet haben und uns nichts Neues mehr zu sagen wissen, als daß alles eitel und dumm sei unter der Sonne. Bei Witkop ist alles aufbauend, positiv, trostspendend.

Selbst der Cyklus „Aus dem Ruhrkohlengebiet“, in dem der licht- und schönheitsfreudige Poet ein Stück Nachtseite der Natur und des Menschenlebens beleuchtet, beweist nur den Hang des Dichters, durch Kontraste die Schönheit um so mehr hervortreten zu lassen oder aus dem häßlichen Bilde das Helle, Strahlende und Versöhnende herauszufinden, wie in „Mondnacht“ S. 80, in dem allerdings vom rein künstlerischen Standpunkte aus die letzte Strophe wegbleiben sollte.

Zu Anfang wie zu Ende des Werkes befindet sich je eine Prosaskizze, die aber auch nur ein Gedicht in Prosa ist und des Dichters ausschließlich lyrische Begabung beweist.

So ist Ph. Witkops erstes Gedichtbuch, in dem die Leser der „Warte“ manch lieben Bekannten wiederfinden werden, gleich eine That geworden, nicht ein bloßes Versprechen geblieben. Auch die Weltanschauung, auf der das Werk basiert, ist bereits eine gefestigte, wahrhaft christliche und wahrhaft poetische. Warum sich über das Schlechte, Gemeine und Häßliche in der Welt so aufregen, wenn es so viel Großes, Herrliches und Schönes giebt, das durch den Kontrast nur um so heller strahlt? Wahrlich, noch selten hat sich ein junger Dichter zu der Erkenntnis durchgerungen, die gewöhnlich erst die Frucht eines kampfreichen langen Lebens zu sein pflegt und die Witkop so schön in die Schlußverse seines Gedichtes „Reife“ bannt:

Verstehen und Verzeihen —
Das ist der Sinn der Welt.

Digitized by Google

IV.

Zur Hundertjahrfeier der Geburt Dietrich Christian Grabbes schrieb Karl Strecker in der „Täglichen Rundschau“: „Heute kommen die lieben Deutschen mit ihren Kränzen. Das ist der rechte Zeitpunkt für sie, so eine hundertjährige Gedenkfeier eines ihrer Dichter. Das ehrt sie selber — und wenn daran, daß der Dichter auf Erden kein Brot und keine Liebe fand, ihre Großväter nicht so ganz unschuldig waren, so ist nun alles mit einem Kranz wieder zugedeckt und übergrünt.“

Diese Worte kamen mir immer wieder in den Sinn, als ich die Nachrufe an Friedrich Wilhelm Helle in den katholischen Zeitungen und Zeitschriften las. „Erinnerungen“ an den Messias-Dichter veröffentlicht P. Revocatus (München) in H. 2 (1902) der Dichterstimmen der Gegenwart. Ein tiefer, aufrichtiger Schmerz spricht aus ihnen. P. Revocatus erzählt von der Vereinsamung, in der der „gute Doktor“ in München lebte. Wir erfahren, daß Ernst Moritz Arndt in noch vorhandenen Briefen über „des jungen Fritz dichterische Erstlinge“ urteilte. Möchte P. Revocatus — oder vielleicht auch jemand anders — diese Briefe nicht veröffentlichen? Revocatus hat ganz recht, wenn er einen Teil des Mißerfolges der Messias-Dichtung auf die Anwendung des Hexameters zurückführt. Helle hat auch dadurch sehr zu seinem Schaden bewiesen, daß er moderne Forderungen nicht kannte. Wir erfahren aus P. Revocatus' Mitteilungen ferner, daß Helle sehr langsam, aber gründlich, mit Ernst und Fleiß, arbeitete. Vielleicht zu ernst und fleißig! Aber trotzdem halten wir mit Revocatus das Urteil eines Geistlichen, der Helle sagte, daß er zur Unterhaltung statt dessen Dichtungen lieber Karl May lese, nicht bloß für unglaublich taktlos, sondern auch für kindisch. Karl May, dieser phantasiereichste aller Fabulisten, bildet überhaupt ein recht erquickliches Kapitel im modernen katholischen Literaturleben! Mich widerte diese Schmieraille schon als Sekundaner an, aber die Geschmacksrichtung des von P. Revocatus zitierten Geistlichen steht leider auch heute noch nicht vereinzelt da. Kein Wunder, da diesen Herren die Freude an unsern größten Dichtern durch literarische Buschrändscher wie Sebastian Brunner, der etwa auf

Digitized by Google

der Stufe des Wiener Pfarrers steht, der Luther unbedingt zum Selbstmörder stempeln möchte, systematisch verekelt wird. Es ist ein großes Verdienst, das sich der Chefredakteur der Kölnischen Volkszeitung, Cardauns, jüngsthin durch Entlarvung Karl Mays, der je nach Bedürfnis Pornograph oder Frömmler sein kann, erworben hat. Vielleicht verschwindet er dadurch endgültig von der Bildfläche, und der „Deutsche Hausschatz" hütet sich hoffentlich in Zukunft, durch Begünstigung derartiger literarischer Abenteurer den Geschmack des katholischen Publikums, und besonders der Jugend, zu verwildern[1]). Für eine katholische Familienzeitschrift müßten bloße geschäftliche Rücksichten in der Wahl ihrer Mitarbeiter am wenigsten ausschlaggebend sein. Aber sie haben häufig mehr das Bestreben, gewisse Instinkte ihres Publikums auszunützen, als dessen Geschmack zu bilden und zu heben. Wir glauben nicht, daß eine angesehene protestantische Familienzeitschrift eine literarische Kost à la Karl May ihrem Publikum hätte bieten dürfen. P. Revocatus erzählt weiter, daß Helle es schwer empfunden habe, gerade vom Klerus recht wenig gewürdigt zu werden. Helle „wurde da manchmal bitter; und ich — vergiß nicht, lieber Leser, daß ich auch zum Klerus gehöre — ich konnte es ihm auf Grund der Thatsachen, die ich erfuhr, wahrlich nicht übel nehmen. Und dabei erfuhr ich noch das Allerwenigste, denn Helle sprach sich nur äußerst selten und äußerst vorsichtig über diese Dinge aus. Nach seinem Scheiden erfuhr ich noch mehr aus den stillen Blättern, denen er seine bitteren Erfahrungen anvertraut. Dies Kapitel wird einmal kein erfreuliches werden in seiner dereinstigen Biographie." Hoffentlich wird diese Lebensbeschreibung nicht zu umfangreich, sonst könnte es ihr ergehen, wie Helles Messias. Wozu aber auch eine ganze Biographie! Es liegt dafür nach den ausführlichen Besprechungen, die Helles Persönlichkeit und Dichtungen gefunden haben, wohl kein Bedürfnis vor. Aber für einige Beiträge zur Geschichte des Helleschen Lebens und Wirkens wären wir sehr dankbar, besonders für die von P. Revocatus angedeuteten. Hoffentlich stellt sich aber bei seiner Abfassung nicht die Empfindung ein, für die man das schöne Wort Pietät mißbraucht, die aber nichts anderes ist, als die in manchen Kreisen grassierende Wahrheitsscheu, die alles mit dem Mantel christlicher Liebe bedeckt, dadurch die Erkenntnis begangener Fehler und Irrtümer unmöglich macht und sie ebenso geschickt wie pietätvoll konserviert, damit sie nicht allzu schwer wieder begangen werden können. Ein bischen „Voraussetzungslosigkeit" könnte uns nach dieser Richtung nichts schaden.

Im übrigen erfahren wir aus des P. Revocatus so mannigfach lehrreichen Mitteilungen über Helle, daß er ein ausgezeichneter Mensch, Gatte und Vater gewesen und daß er als tapferer Christ, der er immer war, gestorben ist. „Klein war das Grabgeleite."

---

[1]) Soweit wir die jetzige Schriftleitung des „D. H." kennen, ist sie redlich bemüht, der durch die Mayschen Romane verursachten Geschmacksverrohung nunmehr zu steuern und so den angerichteten Schaden wieder zu reparieren. (A. d. Red.)

Digitized by Google

Des P. Revocatus „Erinnerungen" an F. W. Helle sind die eines treuen, verständnisvollen Freundes. Von übertriebenem Lobe des Dichters halten sie sich fern. Wenn man diesen nach andern Nachrufen einschätzt, muß er außerordentlich hoch stehen. Wie kommt es nun, daß ein so ausgezeichneter Dichter und ein Mann, der im Kulturkampfe für die katholische Sache wie ein Held stritt und litt (Helle wurde mehrfach mit Gefängnis bestraft), „immer", wie die „Stadt Gottes" (H. 1, Jahrg. 25) schreibt, „mit Sorgen und Leiden zu kämpfen hatte, daß er in ärmlicher Zurückgezogenheit und halberblindet seinen Lebensabend verbrachte, daß er in seiner letzten Lebenszeit durch die Sorge um seine Gattin und zwei kränkliche Töchter schwer bedrückt wurde?"

Wie sagt doch Karl Strecker von Christian Grabbe, der moralischen Leuten wegen seiner Trunksucht und Rückenmarkskrankheit Veranlassung zu recht erbaulichen Betrachtungen gab? Heute kommen die lieben Deutschen mit ihren Kränzen; mit einem Kranz ist alles wieder zugedeckt und übergrünt, auch die Erinnerung daran, daß der Dichter auf Erden kein Brot und keine Liebe fand. Sagen wir statt Liebe Anerkennung und Würdigung, so passen Streckers Worte auch auf Helle. Zwar auch Kränze hat er wenige bekommen, denn das Grabgeleite war klein (vom gebildeten katholischen Deutschland kaum sechs Personen! A. d. Red.) und der Kirchhof entlegen, wie P. Revocatus angiebt, aber viele schöne Artikel sind ihm dafür gewidmet worden. Manche mögen da gedacht haben: das kostet nichts und bringt zuweilen gar noch etwas ein. Glaubt man aber mit Nekrologen in katholischen Kreisen wirklich die Schuld gegen Helle abgetragen zu haben? Erinnert man sich nicht daran, was in anderen Kreisen für Dichter und ihre notleidenden Nachkommen gethan wird? Für Friedrich Bodenstedt ergab eine Sammlung in ein paar Wochen 20000 Mark! Mag der Leiter der „Literarischen Warte" auch nicht mit allen Superlativen lobtriefender Nachrufe über Helle einverstanden sein, er würde sich u. E. ein Verdienst erwerben, wenn er eine Sammlung für Helles hinterlassene Angehörige veranstaltete und dadurch auch mal den Katholiken die moralische Verpflichtung gegen ihre Dichter zum Bewußtsein brächte[1]).

Dieselbe Nummer der „Dichterstimmen der Gegenwart" bietet ein paar stimmungsvolle Gedichte von Helle und auch einen „letzten Gruß auf das Grab meines Vaters" von Margaretha Helle, der nicht nur von tiefer kindlicher Liebe, sondern auch von sehr sympathischer poetischer Begabung zeugt.

In einem Beitrag zur Poetik „wagt" P. Adolf Innerkofler „das Unerhörte", „Dreizehnlinden" einmal zu tadeln. Weber habe die ganze Handlung, die Sachsens Christianisierung schildere, frei aus der Phantasie erfunden und sei

[1]) Wir erklären uns mit Freuden bereit, die Erfüllung dieser Ehrenpflicht der deutschen Katholiken in die Hand zu nehmen. Beiträge hierzu bitten wir gütigst an Herrn Prälaten Dr. P. M. Baumgarten, München, Habsburgerstr. 1/II, einzusenden. Die Quittung darüber wird öffentlich in unserm Organe erfolgen. (D. Red.)

Digitized by Google

nicht den Sagen nachgegangen, die sich darüber seine Landesgenossen einst erzählten und vielleicht noch erzählten oder gar vorsängen. Wir bezweifeln, daß es solche Erzählungen oder Gesänge giebt, haben wenigstens nie etwas davon gehört. Weber hat sie deshalb jedenfalls auch nicht gekannt, da er sie sonst wohl nicht unberücksichtigt gelassen hätte. Es erscheint uns problematisch, wie P. Innerkofler daraus einen Fehler formulieren kann, und gar noch den größten, der dem Weberschen Epos anhaften soll. U. E. liegen die Fehler dieser Dichtung anderswo. Julius Schwering hat sie zum Teil nachgewiesen. P. Innerkofler knüpft in seinem Beitrag zur Poetik die Betrachtungen über moderne Epik an die Person Richard Kraliks an und zitiert ein beherzigenswertes Wort von diesem, dessen Verwirklichung aber Neid, Verkleinerungssucht, thörichter Egoismus, Engherzigkeit und Philistrosität wohl noch lange unmöglich machen werden. Kralik sagte zu Innerkofler, wir Katholiken müßten superior sein auf allen Linien; wir müßten hübsch zusammenhalten und ein jeder seine ganze Kraft einsetzen; man klage über das Verderbnis der Presse, Bühne, Kunst u. s. w.; würden wir vereint, mit allen Kräften, anhaltend vorwärts gehen, wir müßten vieles zu regenerieren imstande sein. „Aber es ist nötig, zu arbeiten mit aller Kraft und allen Mitteln." Vor allem scheint uns aber eine Vertiefung des gegenseitigen Verständnisses und der gegenseitigen Schätzung in den Kreisen der katholischen Arbeiter und Kämpfer nötig zu sein. Die Kritik wird dadurch nicht ausgeschlossen, sondern die gegenseitige Schätzung ist überhaupt nur auf dem Boden der Kritik möglich. Oder wir müßten allemal sentimentale Weiber werden, denen es eine herzige Freude bereitet, sich mit ihren jeweiligen Gefühlen gegenseitig bethulich zu beglücken. Die wahre Liebe und Freundschaft besteht nicht in der Vertuschung und Verschweigung von Schwächen und Irrtümern, sondern in schonender Aufdeckung und sachlicher Belehrung, damit wir die Schwächen und Irrtümer, an denen wir kranken, überwinden und den Wunsch Kraliks, auf allen Linien superior zu werden, erfüllen können. Die an so vielen Stellen vorhandene Empfindlichkeit gegen Kritik läßt auf Verschwommenheit der Anschauungen, Verweibischung der Charaktere und auch auf noch weniger schöne Eigenschaften, beispielsweise Herrschsucht, schließen. Sehr bezeichnend ist nach dieser Richtung die Aufnahme, die der „Literarischen Warte" und den „Freien Deutschen Blättern" seitens der katholischen Presse bereitet worden ist. Gegenüber der „Literarischen Warte" hat sich seither das Vorurteil im großen und ganzen allerdings etwas gehoben. Es blieb jedem unbenommen, an diesen beiden Unternehmungen zu kritisieren, was ihm nicht gefiel, aber sie totzuschweigen oder zu boykottieren, war wenig anständig und sehr unklug. Und als das Totschweigen und Boykottieren nicht glückte, fing man an zu diskreditieren und zu denunzieren, zu schmähen und herabzusetzen. Diese Bemühungen fanden gewiß den Beifall des Dr. Josef Müller, der den Drang zum Reformator auf allen geistigen Gebieten in sich spürt, aber literarische Manieren hat, wie ein schriftstellernder Fuchs im ersten Semester. Wir hätten — der Wissenschaft halber — auf seine „Renaissance" abonniert, aber sein ebenso

Digitized by Google

dreister wie unberechtigter, ja geradezu alberner Ausfall gegen den Gründer der „Literarischen Warte" und gegen die „Freien Deutschen Blätter" bewies uns, daß wir uns durch das Abonnement in eine bedenkliche Gesellschaft begeben hätten. Da lesen wir doch lieber die „Freien Deutschen Blätter", denen auch der Gegner die Anerkennung zollen muß, falls er auf Ehrlichkeit Anspruch macht, daß sie vielseitige und originale Anregung und Belehrung bieten und auch in literarischer Beziehung trotz mancher Entgleisungen, die bei keiner neuen Zeitschrift ausbleiben, Beachtung verdienen. Außer mehreren bekannten und bewährten poetischen Mitarbeitern der „Literarischen Warte", Witkop, Kiesgen, Ekensteen u. a., hat auch so mancher bisher in weiteren Kreisen unbekannte Autor vielversprechende Beiträge geliefert. Unter den Prosaskizzen haben uns besonders die „Phantasien eines Hütten-Technikers beim Nachtdienst" von Alphons Enneſch gefallen, dessen wirklich reiche Phantasie bei weisem Maßhalten noch manche erfreuliche Leistung erhoffen läßt.

Eine Besprechung der „Literarischen Warte" finden wir in Nr. 7 der „Academia", der Monatsschrift des Kartellverbandes der katholischen deutschen Studentenverbindungen. Auch hier wird zugegeben, daß das anfängliche Aburteilen über die Zeitschrift, wie es fast die ganze katholische Presse beliebte, „von mancher Seite vielleicht (sagen wir: unbedingt) übertrieben war". Der Rezensent findet, daß die Lyrik der „Literarischen Warte" an vielen Stellen etwas aufdringlich originell ist. Aber er hat auch „manches prächtig gelungene" Gedicht gefunden. Witkops „Meine Heimat" nennt er dagegen ein in sich unwahres und gemachtes Gedicht. Die „Kölnische Volkszeitung", die lange Zeit die „Literarische Warte" nur erwähnte, wenn sie glaubte, bei ihr einen schwachen Punkt entdeckt zu haben, gab es unter der Flagge wieder: „Ein Dichter, der seine Heimat haßt". Wir halten das Witkopsche Gedicht für eins der originellsten und packendsten Gedichte, die die „Literarische Warte" bisher gebracht hat. Wir begreifen es durchaus, daß der Dichter seine rauchbesudelte Heimat haßt, und zwar deshalb haßt, weil er sie liebt. Wir begreifen das wahrscheinlich deshalb, weil wir nicht so „pietätvoll" sind wie andere. Wenn etwas nicht unwahr und nicht gemacht ist, dann ist es dieses Witkopsche Gedicht. Von einem empfindsamen Standpunkt aus läßt es sich allerdings nicht verstehen. Witkop gehört aber, Gott sei Dank, zu den Dichtern, die Gefühl haben und nicht mit Empfindelei übermäßig beschwert sind. Möchte er uns doch mal seine rauchbesudelte Heimat mit ihren schlimmen Einflüssen auf Geist und Gemüt der Bevölkerung in einer größeren Dichtung mit sozialem Hintergrunde schildern und nachweisen, wie der Mensch in so manchen Trieben verkümmert, der vor lauter Fabrikschloten und Steinkohlendunst die Sonne kaum mehr zu sehen bekommt. Der Rezensent der „Academia" hofft unter mehrfachen, nicht immer begründeten Einwänden und Einschränkungen von der „Literarischen Warte" in Zukunft einen günstigen Einfluß auf das literarische Bildungsniveau der Katholiken und wünscht ihr in dieser Hoffnung weiteres Gedeihen. Hoffentlich mit einigem Erfolge in den Kreisen, an die seine Besprechung gerichtet ist. Daß in unserer akademischen Jugend und

Digitized by Google

in Alten-Herren-Kreisen das literarische Interesse ein sehr reges ist, kann man leider nicht behaupten.

In H. 3 (1902) der „Dichterstimmen der Gegenwart" finden wir eine Würdigung der Dichterin Hermine Proschko von Anna Benfey-Schuppe in Weimar. Die Dichterin wird mit Recht eine harmonische, echt weibliche Natur genannt, der bei aller Weichheit ein kräftiger, sogar feuriger Geist eignet. Wenn wir an all das sentimentale Zeug denken, das als Mädchenlektüre auch zum letzten Weihnachtsfest wieder auf den Büchermarkt gebracht und von Zeitungen und Zeitschriften besinnungslos angepriesen worden ist, so bangt es uns um die geistige Entwicklung unserer weiblichen Jugend, bei der die Hypertrophie der Gefühlswelt schließlich auch zu moralischen Defekten führen muß. Alles kräftige und gesunde Empfinden wird durch diese Lektüre, der die jungen Dinger auch bloß gefühlvoll gegenüberstehen, zu süßlicher Zimperlichkeit abgestumpft, zur Überschwänglichkeit, die als Idealismus gilt, zur Empfindlichkeit, die sich scheu und gekränkt zurückzieht, wenn sie mit der rauhen Realität des Lebens in Berührung kommt, zu phantastischer Gefühlsduselei, die stets unbefriedigt bleibt und andere unbefriedigt läßt, desgleichen nicht weniger zu frauenzimmerlichem Hochmut, zu Prüderie und Bigotterie, Eigenschaften, die es erklärlich machen, daß die schlimmen Ehen heute ein Kennzeichen der Zeit geworden sind. Fort mit dem faden, sentimentalen Zeug! Man benütze es zum Kaffeekochen! Es giebt auch gute Mädchenlektüre, und dazu rechnen wir Hermine Proschkos Lebensbilder „Habsburgs Kaiserfrauen", „Aus der Heimat", „Seerosen", „Der Halbmond vor Wien" u. a. m.

Wir haben oben über Karl May sehr abfällig geurteilt. Nun finden wir in H. 1 (Jahrg. 1901/02) der „Monatsblätter für deutsche Literatur", herausgegeben von Albert Warnecke, über May einen Aufsatz von G. Ruseler. Wir lesen erwartungsvoll und sind nicht enttäuscht. Karl May sei einer der gelesensten deutschen Schriftsteller, aber nicht ein sehr bekannter. Er verbreite sich heimlich, wie die Quecke im Boden, wie die Wasserpest in Gräben und Flüssen. In Realschulen und Gymnasien grassiere eine Karl May-Seuche, die die Phantasie zur Fieberglut entzünde, um sie nachher zu verbilden und zu verkrüppeln. Sie erzeuge für die Folge einen jammervollen literarischen Geschmack, der sein Genüge an Hintertreppen- oder seichten Familienblattromanen finde. — Da Karl Mays Machwerke hauptsächlich in katholischen Kreisen Verbreitung gefunden haben, erscheint uns dadurch manches erklärlich.

Georg Ruseler nennt Karl May einen gemeingefährlichen literarischen Macher, der nur bezwecke, urteilslose Leser in Spannung und Aufregung zu versetzen. May bezeichne sich als katholischen Schriftsteller. Das halte ihn aber nicht ab, die Jugend um des schnöden Mammons willen zu verderben. Ein Geschäftskatholik, wie viele andere auch, nur etwas raffinierter.

In derselben Nummer der „Monatsblätter" giebt Laurenz Kiesgen das literarische Porträt Hans Bethges. Wir kennen diesen bisher nur aus seinen

Digitized by Google

verschiedenen Buchbesprechungen im „Tag“. Kiesgen nennt Bethge ein kräftiges und trotz seiner Jugend bereits abgeklärtes und besonders durch hohe Formreife ausgezeichnetes Talent. Dieses nach den mitgeteilten Proben sehr berechtigte Lob sollte Kiesgen davor bewahren, sich Inversionen zu schulden kommen zu lassen, die sich leicht vermeiden ließen. Sehr richtig bezeichnet Kiesgen mit Bethge als Signatur der, sagen wir zutreffender, mancher modernen jungen Köpfe das Hin- und Hertaumeln zwischen entgegengesetzten Stimmungen, den jähen Wechsel zwischen Begeisterung und gemütlicher Depression, das schnelle Entflammen und ebenso schnelle Verlöschen von Empfindungen, mit einem Wort die krankhafte Kompliziertheit des Charakters, die alle Energie ertötet, kein Leid, keinen Schicksalsschlag verwinden kann und oft im Irrsinn endet. Bethge nennt als Quelle dieses krankhaften Zustandes den Mangel an geistiger Konzentration. Sehr richtig! Aber aus welcher Quelle stammt dieser? Wir werden Bethge lesen. Vielleicht erhalten wir dann auch auf diese Frage von ihm selber Antwort.

Recht interessant ist auch der Aufsatz von Karl Storck über das „Überbrettl“ in derselben Nummer der „Monatsblätter“, ein Seitenstück zu dem letzthin in der „Literarischen Warte“ erschienenen desselben Verfassers. Storck bezeichnet auch hier den ganzen Versuch, die Pariser Künstler-Cabarets bei uns heimisch zu machen, als vom sittlichen Standpunkt aus verwerflich, als literarische Entgleisung bedenklichster Art und in sich vergeblich. „Durch Kompromisse wird nichts erreicht, durch Hinabsteigen niemand gehoben. Nein, gerade in unsern Zeiten ist es die harte, aber unumgängliche Pflicht des Künstlers, auszuharren auf seiner hohen Warte, ein fester Punkt zu sein in der Flucht des nervöshastenden Lebens um ihn herum.“ W. v. Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Voss, Richard, Amata. Neue Römische Novellen. Stuttgart 1901, A. Bonz & Co.

Unter dem Titel „Amata" hat Richard Voß in diesem Bande drei Novellen vereinigt, denen ein vom Dichter in die Handlung hineingezogenes übernatürliches Element gemeinsam ist.

Die erste, im Ich-Tone gehaltene Erzählung, die auch dem ganzen Buche den Titel gegeben hat, ist die Wiedergabe eines Traumerlebnisses, einer Fieberphantasie. In dem von Menschen bewohnten Grabmal der Amata, einer christlichen Märtyrerin aus der Zeit Neros, erscheint diese dem fieberkrank darniederliegenden Erzähler, verrät ihm ihren Namen und den ihres Geliebten, sowie der Beiden Liebes- und Leidensgeschichte. Bei der später erfolgenden Aufdeckung der unterirdischen Grabkammer stellen sich nicht nur die im Traum erfahrenen Namen als richtig heraus, sondern in einem der Särge finden sich auch Gegenstände, die der Kranke in den Händen seiner Traumerscheinung gesehen hatte. Diese Mischung von Traum und Wirklichkeit wirkt im höchsten Grade unglaubwürdig. Bevor der Erzähler zu den einsamen Bewohnern jenes Grabdenkmals kam, war er Zeuge eines Mordes: ein Bursche ersticht aus Eifersucht den alternden Gatten der von ihm geliebten jungen Frau und entflieht mit ihr. Damit verschwinden beide auch spurlos aus der Erzählung. Wenn ein innerlicher Zusammenhang zwischen dieser Episode und der Traumgeschichte überhaupt besteht, so wäre es nur der, daß jenes Phantasiebild die Züge des entflohenen Weibes trägt. Um noch einen phantastischen Zug mehr in die Erzählung hineinzubringen, bedient sich der Dichter einer so grauenhaften wie überflüssigen Szene, die obendrein die Geschlossenheit der Komposition empfindlich stört.

In der zweiten Erzählung „Auf der Geierinsel" greift der Geist eines Toten in grausiger Weise in das Schicksal lebender Menschen ein. Wenn auch hier mehr der Charakter der Vision festgehalten ist und die Handlung auf realerem Boden steht, so enthält das Ganze doch viele phantastisch-schauerliche Züge, die einen reinen Genuß nicht aufkommen lassen. — Der dritten Erzählung: „Stärker als der Tod" liegt ein alter Sagenstoff zu Grunde: von der Braut, die nach ihrem Tode dem Bräutigam erscheint, deren Liebe also sich stärker erweist als der Tod. Auch hier ist wieder die Grenze zwischen dem Übersinnlichen und der Wirklichkeit nicht scharf genug gezogen.

Digitized by Google

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich bei einem Buche von Richard Voß auf die Feinheit der Charakteristik oder die farbenprächtigen Schilderungen lobend hinweisen; Voß ist als Meister in der Darstellung des italienischen Volkscharakters und in der Zeichnung der italienischen Landschaft längst anerkannt und hat als solcher nur wenige zeitgenössische Dichter neben sich. Aber das Hereinziehen von Wesen aus der „Vierten Dimension" in die Erzählung wird für unsere heutige Empfindung nur erträglich, wenn die übersinnlichen Vorgänge entweder von symbolischer Bedeutung sind oder zum Schlusse eine für unser Vorstellungsvermögen natürliche Erklärung finden. Ist keins von beiden der Fall, so wird — wie bei vorliegenden Dichtungen — die Wirkung sonst sehr achtungswerter Kunstwerke stark beeinträchtigt.

Oppeln. P. Brünsing.

Kipling, Rudyard, **Tiergeschichten.** Berlin 1901, Vita, Deutsches Verlagshaus.

Kipling, Rudyard, **Diener der Königin.** Freiburg i. B. 1901, Friedrich Ernst Fehsenfeld.

Kiplings Geschichten verdanken einen nicht geringen Teil ihrer Anziehungskraft dem exotischen Milieu, in dem sie sich abspielen. Alles Fremde, sofern es nicht zu große Ansprüche an die Gedankenthätigkeit stellt, ist ja der Aufmerksamkeit der Lesewelt an sich schon sicher; dazu kommt, daß Kipling es vorzüglich versteht, durch einen eigentümlichen Zug seine Erzählungen über Tagesbedeutung hinauszuheben. In den Erzählungen der vorliegenden Sammlung „Tiergeschichten" persifliert der Dichter zwar auch menschliche Einrichtungen, Schwächen und Leidenschaften, wodurch sie den alten Tierfabeln nahestehen, sie unterscheiden sich aber von diesen wesentlich dadurch, daß in ihnen nicht maskierte Menschen auftreten, sondern wirkliche Tiere, deren Polemik er mit überraschender Anpassungsfähigkeit wiedergiebt.

In der Wahl seiner Sujets — aber nicht in der Behandlung der Stoffe — erinnert Kipling oft stark an Edgar Allan Poe; besonders bei der Erzählung: „Das Zeichen des Tieres" drängt sich der Vergleich mit dem amerikanischen Dichter auf. — Der in einigen seiner Geschichten liegende tiefere Sinn, die sogenannte „Moral der Geschicht'", drängt sich nicht plump auf, liegt aber auch klar genug zu Tage, um den Verständnisvollen über die Absicht des Dichters nicht im Zweifel zu lassen.

Die Erzählung: „Diener der Königin" gehört zum Besten, was Kipling geschrieben hat. Der Dichter läßt diese „Diener", das sind die Vierfüßler, die in der indischen Armee Verwendung finden, unter sich ihre Ansicht über ihren Beruf, sowie Wert und Bedeutung ihrer Fähigkeiten und Obliegenheiten austauschen. Er giebt nacheinander dem Pferd, Elefanten, Maulesel, Kamel und Ochsen Gelegenheit zu charakteristischer Selbstkritik, die dem Leser zeigt, wie tief er in das Seelenleben der Tierwelt eingedrungen ist.

Oppeln. P. Brünsing.

Dramen.

Mäterlinck, Maurice, **Prinzess Maleen.** Ins Deutsche übertragen von George Stockhausen. Berlin 1900, F. Schneider & Co.

Ein echter Mäterlinck! Eine Poesie, kaum zu greifen, Menschen, die nicht erdgeboren sind, das Produkt einer unaussprechlich zarten, nervös schaffenden Phantasie. Das ist die Prinzeß Maleen! Man hat die Mäterlinckschen Dramen Traumbilder und seine Menschen Traumgestalten genannt, ich wüßte nicht, wie man vorliegendes Stück anders charakterisieren

Digitized by Google

könnte. Die Menschenseele birgt in ihrem Wesen gewisse Saiten, die in der gesunden Wirklichkeit nicht angeschlagen werden und mit den großen, starken Saiten nur geheimnisvoll leise mittönen. Gerade diese unfaßbar zarten Saiten sind es nun, die bei Mäterlinck die ganze und ausschließliche Musik und Melodie geben. Der Leser wird dem Boden der Wirklichkeit enthoben, durchlebt ein Traumleben und schwebt in den Regionen einer Märchenwelt, jedoch nur einer scheinbaren Märchenwelt. In Wirklichkeit offenbart sich auch hier, wenn immerhin nach einer bisher ungeahnten Seite, die ureigene menschliche Seele. Die Gestalten haben durchaus charakteristische Umrisse; doch glaubt man die zitternde Hand des nervös aufgeregten Zeichners zu fühlen. Maleen, die Hauptperson, ist geisterhaft schön. Die reiche Handlung spielt eine untergeordnete Rolle, sie dient, wie alles andere im Drama, wie der landschaftliche Hintergrund, Sonne und Mond, Sturm und Regen, Burgen und Wälder, einzig der traumhaften Stimmung. Wer an Mäterlinck Freude hat, dem wollen wir diese Freude nicht stören, hoffen aber, daß diese Gattung von Poesie niemals Gemeingut des Volkes werde. Denn sie ist der Typus der mystisch angehauchten Dekadence, der verklärten Kränklichkeit des Gemütes. Gesunde Naturen können diese übertriebene Feinheit nicht vertragen. Eberhard Buchner hat in der „Warte" (1900, Heft 2, S. 110) im Aufsatz über den Berliner Premièrenmarkt den Dichtercharakter Mäterlincks vorzüglich gekennzeichnet.

P. S. Meier.

Koschate, Paul, Im Forsthause. Singspiel in einem Akt. Musik von Adalbert Spiller. Berlin 1901, Theaterverlag von Martin Böhm.

Man hat sich nachgerade vollständig daran gewöhnt, jedes dramatische Erzeugnis, das unter der Flagge „Singspiel" erscheint, mit dem mildesten Maßstab zu messen, besonders wenn die lyrischen Partien darin den Hörer anmuten. So wird auch Koschates „Im Forsthause" wegen der hier eingestreuten gefälligen Lieder Anklang finden. Doch der dramatische Teil ist stark mißraten: das kann auch eine nachsichtige Kritik nicht verhehlen.

Von Handlung, die doch als „erstes Gesetz für die Bühne" gelten soll, ist wenig zu verspüren. Personen treten auf, unterhalten sich eine Weile und gehen wieder ab: das ist alles, was auf der Szene geschieht. Wohlgemerkt, auf der Szene; denn der Dichter verlegt das bißchen Handlung, die sein Stück enthält, hinter die Kulissen. Der Wilderer lauert dem Förster hinter den Kulissen auf; hinter den Kulissen fällt ein Schuß, der dem pflichtreuen Weidmanne galt, und wiederum hinter den Kulissen wird der Wilderer überwältigt, als er seinen Mordanschlag wiederholen will. Doch damit der Zuschauer auch etwas zu sehen bekommt, wird der (betäubte) Wilderer auf die Bühne geschleppt und dort gefesselt. Zum Schlusse folgt Verlobung und ein tönender Hymnus auf Wein, Weib und Gesang. „Ende gut, alles gut," mag sich der Autor gedacht haben. Ob wohl das Publikum auch so denkt?

A. Dreyer.

Lyrik.

Lehner, Franz, Was ich fand. Gedichte. Paderborn 1902, Ferd. Schöningh.

Ein liebenswürdiges, bescheidenes Talent. Mitunter etwas zu bescheiden, was Gehalt und dichterische Äußerung betrifft. Aber im ganzen ansprechend, sinnig, formstreng. Stets die Hinneigung zu vertiefter Anschauung, nur daß die Gestal-

Digitized by Google

tungskraft nicht immer gleichen Schritt hält. Die Kleinmalerei geht zuweilen ins Aschgraue, die Nichtvermeidung trivialer Wendungen auch. Überhaupt springt der Zug des Ungleichwertigen ins Auge. Hie und da ein unglaubliches Bild, wie: „Es rauscht in Rohr und Zweig und Zopf!" — Was soll das heißen? Dann wieder fein abgetönte Stimmung, poetisch knappe Naturmalerei. Gar nicht so selten ein kraftvoller Ton, plastische Anschaulichkeit. Zum Beispiel in: „Studentenzeit", „Totentanz", „Attila" und anderem. Lehners religiöse Lieder sind Andachts-Lieder, zuweilen von großem, tiefinnerlichem Schmelz. Das wunderliebliche, volksliederartige „Mariä Geburt" und das jubelgetragene „Kommunion" verdienen besonderes Lob. — Das Buch wird Freunde finden, zumal unter den „Stillen im Lande".

E. M. Hamann.

Spanische Gedichte. Auswahl aus Ramon Campoamors „Doloras". Dem Spanischen nachgedichtet von Jos. Mager. München 1891, Max Pößl.

Die Literaturschätze fremder Zungen sind auch dem Sprachenkundigen kein Buch mit sieben Siegeln mehr; ja, die Hochflut der Übersetzungen aus andern Sprachen ist bereits zu beängstigender Höhe angeschwollen. Dabei wird uns mancher Dichter neunten oder zehnten Ranges, der in seiner Heimat mit Recht wenig oder gar nicht beachtet wird, als Stern erster Größe angepriesen.

Bei Campoamor trifft dies glücklicherweise nicht zu. Der Dichter (geb. 1817), der vor kurzem hochbetagt in Madrid starb, darf sicher den bedeutendsten spanischen Lyrikern beigezählt werden. Das populärste seiner Werke sind seine „Doloras", Zeitgedichte, in den er bald die Geißel der Satire schwingt, bald einer tollen Fastnachtslaune die Zügel schießen läßt, bald wieder aber auch mit düsterer Miene über tiefphilosophischen Problemen grübelt. Eine Menge echter Herzenstöne stehen ihm zu Gebote. Seine Klage um verlorenes Glück wirkt ergreifend, sein Spott klingt zwar manchmal bitter, doch verletzt er nicht, und sein sonniger Humor trägt „die lachende Thräne" im Wappen. Freilich macht sich mitunter das reflektierende Element breit, und zwar auf Kosten der sinnlichen Frische, und mancher an sich gute Gedanke wird allzusehr ausgeschlachtet. Am gelungensten erscheinen einzelne scharf pointierte Gedichte, im Stile und Ton der Epigramme, wie S. 72:

Den Höllengeist ein Mensch beschwört:
„Kauf' mir die Seele ab!
Ihr Wert ist klein!
Um einen Kuß nur!" —
„Bist du wahnbethört,
Du Sündengreis?" —
„Willst du sie kaufen?" — „Nein!"
„Warum denn nicht?"
„Weil sie mir längst gehört!"

Die Übersetzung hat sich redlich bemüht, den Ton des Originals zu treffen, und es ist ihr dies in bester Weise geglückt. J. Fastenrath, der gründliche Kenner der spanischen Literatur, bezeichnete es als „einen wahren Genuß", diesen „neu verdeutschten Campoamor zu lesen". Allerdings wird dieser Genuß hie und da durch kleine formelle Mängel etwas beeinträchtigt. Zwar handhabt der Übersetzer Reim und Rhythmus mit spielender Leichtigkeit; darum wäre es ihm nicht schwer gefallen, unreine Reime, wie still — April, scheiden — bereiten, hold — grollt, wen — geseh'n u. a., zu vermeiden. Störend wirken auch unpoetische Inversionen, wie (S. 11):

„O Mägdlein, treu ich dir rate,
O bleibe, wie heute du bist!"

Digitized by Google

Daß J. Mager statt des steifen Trochäus, wie ihn das Original bietet, Jamben und Daktylen verwendete, wird der deutsche Leser nur freudig begrüßen.

Immerhin bleibt die Einführung dieses eigenartigen spanischen Dichters in die deutsche Literatur ein unbestreitbares Verdienst Magers, und Campoamor wird wohl auch bei uns, wie in seiner Heimat, ein Liebling der Damen werden.

A. Dreyer.

Epos.

Gramm, Joseph, **Lilalpa.** Ein Sang aus der Zeit der Eroberung von Peru durch die Spanier. Paderborn 1902, Ferd. Schöningh.

Joseph Gramm schildert in flotten Zügen die unglückliche Liebe Lilalpas, der Tochter des letzten Inkakönigs, zu dem Spanier Fernando. Das Stück ergreift und gefällt. Das poetische Gewand sind reimlose fünffüßige Jamben, die, mit einigen Ausnahmen allerdings, leicht dahinfließen. Das „thör'ge Mädchen" auf S. 22 ist uns besonders aufgefallen. Solche Ausdrücke und die absolut falsche Konstruktion auf S. 38:

„Müßt ich von einem Manne solches hören,
Mein Degen gäbe ihm die Antwort drauf.
So aber bist du nur ein Weib!..."

verlangen eine sorgfältige Überarbeitung und die letzte Feile. Von dem ziemlich prosaischen „Eingang" abgesehen, verlohnte Lilalpa wohl eine solche Mühe.

H. Hemme.

Weltgeschichte in Karakterbildern.

Spahn, Martin, **Der grosse Kurfürst.** Mainz 1902, Franz Kirchheim.

Besser als der angegebene Haupttitel giebt der Untertitel an, was Spahn schildern will: „Die Wiedergeburt Deutschlands im 17. Jahrhundert." Dazu schien ihm ein Doppeltes notwendig. Einmal sollte eine umfassende Übersicht über das Leben und die Entwicklung der deutschen Nation von 1555 bis 1713 gegeben und dann die Persönlichkeit des großen Kurfürsten als die kräftigste und erfolgreichste innerhalb dieses Zeitraumes deutlich gemacht werden. (Geleitwort.)

Zur erfolgreichen Lösung dieser Aufgabe befähigten Spahn verschiedene Qualitäten. Er zeigt sich als eine weitsichtige synthetische Natur. So etwa wie Kraus auf dem Gebiet der Kirchengeschichte. Aus der Fülle des gewaltigen Stoffes weiß er das Charakteristische nicht bloß nacheinander sondern ineinander zu stellen, scheinbar Auseinanderliegendes rückt er so zusammen, daß es mit einem Schlag sich gegenseitig Licht bringt. Es ist schwer denkbar, daß der junge Gelehrte in die von ihm berührten Gebiete diplomatischer und kriegerischer Aktionen, volkswirtschaftlicher und staatsrechtlicher Arbeit, philosophischen und überhaupt wissenschaftlichen Ringens, künstlerischen Schaffens, wie sie die anderthalb Jahrhunderte in sich bergen, gleich tiefe und durch Einzelforschung geschärfte Blicke gethan hat. Er scheint aber die Gabe zu besitzen, mit feinem Instinkt die ausschlaggebenden Werte herauszufühlen. Die fügt er dann mit sicherer Hand zu geschlossenen Bildern zusammen, und man vergißt vor ihnen, lange zu fragen, wo denn das Einzelne her ist. Ich hatte wenigstens bei der ersten Lektüre nicht das Bedürfnis, nach beweisenden Quellenangaben, Noten und ähnlichem Apparat mich umzusehen.

Die tiefere Quelle für diese synthetische Fähigkeit liegt meiner Ansicht nach in der zweifellos künstlerischen Empfindungskraft des Verfassers. Das zeigt vorliegende Arbeit ebenso wie Spahns Text zur heu-

Digitized by Google

rigen Mappe der „Gesellschaft für christliche Kunst“. Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, bildende wie redende, wird von Spahn in ihrer tiefsten Bedeutung als Kulturfaktor erfaßt. Sie ist in seinem Gesamtbilde ein wesentlicher Zug, und die gut gewählten Illustrationen sind nicht bloß eine Zugabe für das äußere Auge, sondern vertiefen den Blick in die Sache. Mit künstlerisch scharf sehendem Auge sieht Spahn in seine Persönlichkeiten und deren Werden hinein und versteht es darum, sie in markigen Strichen vor seine Leser hinzustellen. Sein Stil selbst ist von satter, reicher Färbung, dem nur wenige Oberflächlichkeiten unterlaufen.

Reiche und künstlerischer Lebensauffassung zuneigende Persönlichkeiten wie Spahn sind gerne versucht, die so vielfach kleinlichen konfessionellen Gegensätze und deren Folgen zu unterschätzen. Ob deshalb Spahn in der Abwägung der doch stark konfessionell bestimmten Verschiedenheiten des Nordens und Südens, ob er in der Betonung der außerreligiösen treibenden Faktoren überall das Rechte getroffen hat, dürfte von manchen bezweifelt werden. Mit ihm werden aber viele Leser, denen bisher das 17. Jahrhundert nur eine Zeit schrecklicher Kriegsläufte und darauffolgenden Elendes war, sich der Erkenntnis freuen, daß damals zahlreiche Knospen zu neuer Blüte sproßten.

Es ist ein freudiges Buch, das uns Spahn geschenkt hat. Ein eigenartiger, in allen Fasern deutscher Mann spricht aus diesem Buche, und ich konnte es mir an dieser Stelle nicht verwehren, gerade diesem stark Persönlichen näherzutreten. Die Historiker werden schon nach dem Einzelnen sehen. Sie werden zum mindesten erkennen, daß sie von dieser jungen Kraft noch manches zu erwarten haben. Wir nehmen den „Versuch“ mit hohem Dank entgegen.

Thalhofer.

Kraus, Franz Xaver, **Cavour.** Mainz 1902, Franz Kirchheim.

In einem glänzend geschriebenen Essay giebt der bekannte Verfasser einen großzügigen Überblick über „die Erhebung Italiens im neunzehnten Jahrhundert“. Italien war ja dem ebenso künstlerisch veranlagten wie harmonisch abgeschlossenen Gelehrten zur zweiten Heimat geworden, die Geschichte dieses Landes hat er mit einer Liebe durchforscht, wie ein Sohn das durchfurchte, aber immer noch schöne Antlitz seiner geliebten Mutter studiert und zu ergründen sucht. Und so weiß er nicht bloß Überblicke zu geben von meisterhaft zusammenfassender Kraft, sondern auch Einblicke von tief psychologischer Art. Die Grundtendenz des ganzen Buches — entschiedene, aber nicht bedingungslose Vertretung der italienischen Einheitsidee — ist nicht das Produkt seichten Bulgärliberalismus, sondern ernster, langer Lebensarbeit. Wer die literarischen Früchte dieser Lebensarbeit kennt, besonders die zwei wertvollen Bände Essays, wußte, was Kraus' „Cavour“ bringen werde. Erfreulich ist es aber, daß dieser Beitrag der Galerie der „Karakterbilder“ angehört und damit einen weiteren katholischen Leserkreis finden wird, als die Essays schon um des Verlags und des Preises willen finden konnten. Die Zahl derer, die im Sinne des Krausschen Vorwortes „hoffen“, wird das Buch sicher vermehren, und manchen Neugewonnenen den Blick vorwärts richten. Denen, die sich in die neuen Gedankengänge nicht hineinfinden können, möchten wir raten, nach Kraus' „Cavour“ „Die Prälatur des Papstes Leo XIII.“ von Boyen d'Agen (übersetzt von Schneider, Regensburg 1902, Manz) zu lesen. Trotz der entgegengesetzten Tendenz tritt dem deutschen Leser aus dem ersten Teile dieses Buches die rein politisch gestimmte Klaviatur des kirchlichen Verwaltungsapparates so eigentümlich entgegen, daß ihm die

Digitized by Google

Krausſche Idee des religiöſen Katholizismus im Gegenſatz zum politiſchen wohl ſehr ſympathiſch wird.

Thalhofer.

Mitteilungen.

Kölner Blumenſpiele 1902. Die „Literariſche Geſellſchaft“ in Köln ladet die deutſchen Dichter und Dichterinnen ein, ſich an dem am 4. Mai 1902 in Köln ſtattfindenden poetiſchen Turnier zu beteiligen. Die Einſendungen ſind bis zum 15. Januar an den Stifter und Leiter der Kölner Blumenſpiele, Hofrat Dr. jur. Joh. Faſtenrath, Neumarkt 3 in Köln, zu richten. Die Manuſkripte werden nicht zurückgegeben. Keine der einzuſendenden Arbeiten darf bereits gedruckt oder ſonſt bekannt ſein. Jede Einſendung muß ein Kennwort haben, das auch auf einem den Namen und Wohnort des Verfaſſers enthaltenden verſchloſſenen Briefumſchlag anzubringen iſt. Als Preisrichter fungieren wie bisher die Herren: Guſtav Delpy, Redakteur des Kölner Tageblattes, Dr. Otto Dreſemann, Redakteur der Kölniſchen Volkszeitung, Hofrat Dr. jur. Joh. Faſtenrath, Geheimrat Prof. Dr. Hermann Hüffer-Bonn, Karl Freih. v. Perfall, Redakteur der Kölniſchen Zeitung, Dr. Ludwig Salomon-Eberfeld, Ernſt Scherenberg-Elberfeld. Die fünf Stiftungspreiſe ſind: natürliche Blumen mit geſtickter Schleife und das Recht, die Blumenkönigin zu wählen; für den Dichter des beſten Liebesgedichtes, ein goldenes Veilchen für das beſte religiöſe Gedicht; eine goldene Kornblume für das beſte Vaterlandsgedicht; eine goldene wilde Roſe für die beſte Novellette in Vers oder Proſa, die den Raum eines Feuilletons nicht überſchreiten darf; eine goldene Nelke für ein humoriſtiſches (nicht karnevaliſtiſches) Gedicht in Kölniſcher Mundart. Der Oberpräſident der Rheinprovinz Excellenz Naſſe hat einen außerordentlichen Preis in Geſtalt einer goldenen Epheuranke für die beſte Ballade aus der rheiniſchen Geſchichte geſtiftet. Ausſchließlich für Kölniſche Dichter hat der Félibre Louis Sarran d'Allardin in Alais ſeine franzöſiſchen Werke über Spanien und Portugal als außerordentlichen Preis für das beſte deutſche Gedicht beſtimmt, das der Ausſöhnung zwiſchen Frankreich und Deutſchland gewidmet iſt. Ferner hat der Präſident des Félibrige latin, Alphonſo Roque-Ferrier in Montpellier, einen außerordentlichen Preis für die provencaliſch ſprechenden Dörfer Schwabens ausgeſetzt. Vorausſichtlich wird die Stadt Köln wieder einen ſilbern Ehrenpokal dem Verfaſſer des beſten Gedichtes über einen Stoff der Kölniſchen Geſchichte oder Legende ſpenden.

Die meistgeleſenen Bücher. Das „Literariſche Echo“ in Berlin hat auch in dieſem Jahre wieder verſucht, durch Befragung einer größeren Anzahl von Leſezirkeln und Leihbibliotheken feſtzuſtellen, welche Werke der modernen Belletriſtik am meiſten geleſen werden. Das Reſultat war folgendes: Als meiſtgeleſene Autoren wurden bezeichnet unter 65 Antworten:

Clara Viebig	41	mal
G. Frhr. v. Ompteda	38	„
H. Sienkiewicz	28	„
Ernſt Georgy	27	„
J. Waſſermann	22	„
Ludwig Ganghofer	21	„
Nataly v. Eſchſtruth	18	„
P. Roſegger	15	„
Heinz Tovote	14	„
Leo Tolſtoi	13	„
E. v. Wolzogen	13	„
H. v. Kahlenberg	11	„
Gabriele d'Annunzio	10	„
M. v. Ebner-Eſchenbach	9	„
Gabriele Reuter	9	„
J. E. Heer	9	„
W. v. Polenz	8	„ ꝛc.

Digitized by Google

Diese Statistik ist im allgemeinen ein trauriges Zeichen für den Geschmack des großen Publikums, interessant ist sie aber in mehr als einer Hinsicht.

Audiatur et altera pars!

Von N. Lambrecht.

Der Zeitschriftenschau des Heftes 3 der „Literarischen Warte" ist durch die Anmerkung der Redaktion (als Fußnote) der Kritik über Clara Viebig die offene Frage angefügt worden.

Es lag wohl nicht in der Absicht des Verfassers, in seinen kurzen charakterisierenden Worten über Clara Viebig zum abschließenden Urteil zu kommen, daher seien die nachfolgenden Ausführungen der Vollständigkeit halber und als Steuer zur Wahrheit beigegeben.

Das Wort zur Not- und Gegenwehr sei hier nur gerichtet gegen die „Realistin der Eifel". Es kann freilich Frau Viebig-Cohn nur ehren, wenn ihr der realistische Reklamezettel vorausfliegt, aber daß sie den Literatur-Frachtwagen mit dem Großstadt-Straßenstaub ihrer „modernen" Erzählungen in dem „Hinterlande" der Eifel ablagert und ehrbaren Leuten an ihres Hauses Thüren schreibt: So seid Ihr: glaubensdumm, sittenlos, rückständig, aber — laut der Lehre Darwins — „realistisch" aus dem Tier heraus! Das ist, gelinde gesagt, jüdische Anmaßung und gehört in das Kapitel des „ewigen Preßjuden" mit der Um- und Aufschrift: Für den großen Weltmarkt mundgerecht und pikant hergerichtet! Selten ist ein Schlagwort so aufs persönliche Empfinden zugeschnitten worden, wie das vom Realismus. Der eifrige Scriptor malt sich den modernen Hintergrund und sucht sich seine Leute hinein, und leider mußte sich der „rückständige" Eifler die Federn rupfen lassen, um Frau Viebig-Cohn als eine Art Ikarosflügel zu dienen, der ihr in den Sonnenkreis der Vielgelesenen verhelfen sollte. Ist doch die Eifel noch das rentable Gebiet, wo das mare magnum literarischen Wettbewerbs noch nicht alles Gedeihende unter Wasser gestellt und das, was „fleucht und kreucht" nicht in Kaliko oder Ledereinband geheftet hat. Die Eifelliteratur beschränkt sich auf einige Bändchen heimatlicher Poesien mit den Namen: Eynatten, Freimut, Zirbes, ergo ward von Frau Viebig-Cohn als bestes Baumaterial für ihre Ruhmesleiter — das Eifelholz befunden, umsomehr, als die sancta Indifferentia der Eifelbewohner diese Verlästerung und Verleumdung widerstandslos geschehen ließ[1]).

Was in den „Eifel"geschichten und den „Idyllen aus Posen" an Unmoral geschildert und erzählt wird, kann überall, an den vier Grenzen des Reiches, bei Rheinlands Bauern sowohl, wie bei dem Landvolk, das so nahe dem aufgeklärten Spree-Athen wohnt, mit gleichem Wahrheitsrecht sich aufspielen, das ist einfach die Ausnahme, die Clara Viebig aus der Regel schöpft und als kondensierte Milch — ich könnte einen Kalauer machen und kohn-densiert schreiben — verworfener Denkart in Eifelgauen auf dem Weltmarkt der Literatur in den Handel bringt. Oder glaubt Frau Viebig in Wahrheit, daß die biedere, gläubige, sittenreine Eifelbevölkerung, der noch vor nicht langer Zeit vom hohen Reichstage aus die „Inferiorität" durch den bekannten Ausspruch: „Sie legen die Hände in den Schoß und beten" sonnenklar nachgewiesen wurde, so verdorben, so sittenlos und gemein ist, wie sie es uns in ihrem „Weiberdorf" glauben machen möchte?

---

[1]) Erfreulicherweise begann man in Commern mit einer Protestversammlung gegen Cl. Viebigs unwahre Eifelgeschichten; weitere Versammlungen sind in Vorbereitung. A. d. V.

Digitized by Google

Diese Viebigschen Schriften klingen in mehr als einer Beziehung unverkennbar an den stammverwandten Heros Heinrich Heine an: nach den Lichtbildern lebensheiterer, frühlingswarmer Poesie die hämische Fratze des Sarkasmus, das Niederschmettern des selbsterrichteten Säulenheiligtums als „Epilog". Das nennen ihre Verehrer: „dem Bilde den Viebigschen Stempel aufdrücken"; ich lasse indessen dahingestellt, ob das noch „schöne" Literatur ist, fragen möchte ich aber, ob dieser Zug der steten Negation, des Sarkasmus, dieses Sündigen in lokalgeschichtlichen Unwahrheiten ihr eigenstes Wesen oder die Sucht, Aufsehen zu machen, in ihr ist?

Gewiß ist die realistische Richtung in der Literatur zur gebieterischen Notwendigkeit geworden, wenn sie aber ihre Aufgabe nur darin sieht, aus den Schattenseiten des Lebens die düsteren Silhouetten zu schneiden und nur die Menschheit auf den Irrwegen aufzusuchen, dann werden des Daseins vielgestaltige Kreise zur Stätte des Fluches, über deren moderne Gefilde die Lebensmoral mit D-Zug-Geschwindigkeit auf den Geleisen Schopenhauer und Nietzsche dem Abgrund zurollt.

Menschenverachtung und Übermenschentum ist die letzte Folge aus den Grundsätzen des Realismus, wenn dem Leser nicht der versöhnende Gedanke bleibt: So sind wir freilich, wir Menschen, aber weil wir in unserer Menschlichkeit nur das Fleisch sind, erhebt uns milde zum himmlischen Vaterherzen empor der göttliche Odem — die Seele!

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Besprechung in der „Lit. W." nicht eignen:

1. **Der katholische Mann.** Religiöse Erwägungen und Übungen für gebildete Laien. Von Dr. P. Albert Kuhn. Einsiedeln 1901, Verlagsanstalt Benzinger & Co. A.-G.

2. **Kirchengeschichte der Wendenlande** von Edmund Kreusch. Paderborn 1902, Druck und Verlag der Bonifacius-Druckerei.

3. **Stimmen und Gestalten.** Gedichte von A. Vögtlin. 2. Auflage. Zürich 1901, Müller, Werder & Cie. (Siehe Bespr. in „Lit. Warte" 2. Jahrg. H. 6.)

4. **Blumenkultus.** Von Alfred Lichtwark. 2. Aufl. Dresden 1901, Verlag von Gerhard Kühtmann.

5. **Die Wahrheit.** Apologetische Gespräche für Gebildete aller Stände von P. F. H. Brors S. J. 1. Teil. Der Kampf um die Wahrheit. 4. Auflage. Kevelaer 1901, Butzon & Bercker.

An unsere geschätzten Leser richten wir die höfliche Bitte, an Bahnhöfen, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Lesezimmern ꝛc. immer wieder die „Literarische Warte" zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. März 1902 Heft 6

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Kritische Gänge.

Von Karl Storck-Berlin.

II.

1. Die Angst vor dem Schamgefühl.

Ich muß mich deutlicher ausdrücken. Ich meine nicht jene Scheu, keusche Ohren zu verletzen, die an sich eine der wertvollsten Eigenschaften ist, in ihrer Übertriebenheit aber zur unwahren Prüderie wird. Ich meine das Gegenteil, nämlich die Angst, sich schamhaft zu zeigen. Vor kurzer Zeit wohnte ich einem Vortragsabend bei — es war kein Überbrettl —, an dem eine etwa achtzehnjährige Dame Gedichte von Marie Madeleine und anderen Frauen vortrug, die von einer so brünstigen Geilheit waren, daß sich, wie ich glaube, nicht leicht der Mann zum Vortrag gefunden hätte. Hier trug sie ein junges Mädchen einer gemischten Gesellschaft von Herren und Damen vor. Vielleicht kann man auf die Vortragende das „sie wissen nicht, was sie thun," anwenden und ihr deshalb verzeihen. Mit „Dichterinnen" ist nicht zu streiten. Sie dichten bekanntlich — Marie Madeleine hat's ja im Überbrettl versichert — objektiv, ganz objektiv; deshalb nennen sie ihre Erzeugnisse auch Lyrik.

Aber die Zuhörerschaft?! Da ich Optimist bin und von jedem das Beste annehme, hielt und halte ich die Damengesellschaft für durchaus anständig. Und diese Leute, die im persönlichen Verkehr über jedes derbe Wort entrüstet sind, lassen sich diese lüsterne Ausmalung perverser Triebe nicht nur vortragen, nein, sie beklatschen sie, rufen Bravo! Ich nehme zu ihren Gunsten an, daß sie nicht ehrlich waren; sie schämten sich aber ihres Schamgefühls und hatten nicht den Mut, ihr Mißfallen an dem Inhalt zu äußern.

Zwei Tage später hatte ich in einem Vereine, der seine Mitglieder durchaus aus guten deutschen Familien hat, einen Vortrag. Auf mich folgte ein Herr

Digitized by Google

mit eigenen Dichtungen; mich hatte es gleich befremdet, diesem Namen auf diesem Programm zu begegnen. Ich hielt das für verkehrt, auch wenn seine Vorträge unverfänglich gewesen wären; denn es ist ja nur natürlich, daß die Hörer bei Gelegenheit zu seinen Büchern greifen, und dann —. Aber die böse Not der Vereinsleiter um ihre Programme bringt solche Verhältnisse. Es kam aber noch schlimmer, als ich erwartet hatte. Der Verfasser las eine geschickt gemachte Skizze, die in der Ausmalung heikler Stimmungen Tovote alle Ehre gemacht hätte. Ich erwartete zum Schluß lebhaften Widerspruch; statt dessen erfolgte Beifall, zwar etwas matt, aber doch Beifall. Ich leistete mir den Genuß, den Leuten klar zu machen, daß sie damit an ihrer innersten Überzeugung, ihrer deutschen Art Verrat begingen, und das schien die meisten auch zu überzeugen. Eine mir persönlich bekannte Dame, die ich wegen ihres Beifalls zur Rede stellte, meinte, die Novelle sei ihr ja peinlich gewesen, aber das sei doch Kunst. — Da muß man sich also offenbar alles gefallen lassen.

Aller schlechten Dinge sind drei; das dritte spielt in der Familie eines Bekannten. Er ist Musiker, sie schriftstellert nicht ohne Talent für kleine Skizzen. Die beiden führen eine glückliche Ehe, haben zwei prächtige Kinder und keinem kommt auch nur der Gedanke an eheliche Untreue. Die Frau veröffentlichte in den letzten Wochen ein Buch, das lauter Ehebruchsgeschichten und etwas zweifelhafte Stücke enthält. Ich frage ihn; er ist stolz auf die Leistung seines Frauchens; einige Kritiken haben ihr bestätigt, daß sie eine würdige Nebenbuhlerin von Marie Madeleine sei. Er empfindet das als Lob; ich widerspreche. Da lacht er mich aus, ich sei eben nicht — modern. Das sei moderne Kunst.

Verzeihung! Das ist moderne Lüge, moderne Feigheit. Und um es kurz zu sagen, die alte Feigheit, wo man kein Ding mit dem rechten Namen zu nennen wagte, wo der Storch die Kinder brachte, war mir da doch noch tausendmal lieber. Gewiß, auch sie tötete die Kunst, aber sie schadete nicht dem sittlichen Reingefühl. Aber das da ist eine viel schlimmere Lüge, sie beschönigt nicht, sie verhäßlicht und — vergiftet die Seelen. Kunst aber gebietet Wahrheit.

Zu dem Ganzen stimmt die Einleitung zu einer Besprechung von „Frauenbüchern", die die bekannte Dichterin E. M. Delle Grazie in der Wiener „Neuen Freien Presse" veröffentlicht. Es heißt da:

„Endlich ist die Frau auch in der Kunst auf sich selbst gekommen. Mit zitternder Hand zieht sie Schleier um Schleier von ihrer Seele; mit neugieriger Trauer späht sie in das Dunkel, aus dem ihr alle Fratzen der Konvention entgegengrinsen, in dessen tiefster Tiefe ihre Persönlichkeit kauert, ein halb verängstigtes, halb entartetes Tier. Denn was hat so ein Frauendasein bis heute ausgemacht? Ein bischen Jugend, ein bischen Schönheit — beide verkörpert in einem Leib, der, wenn er begehrt wurde, erst der Liebe zu dienen hatte, dann der Mutterschaft. Und dann —? Ja, dann kam für jede der große Gedankenstrich. Die Frau hatte sich eben ausgelebt, wie jedes andere Weibchen. Zwar: eine ebenso verlogene, als überreife Kultur ließ ihren mißhandelten Trieben alle Möglichkeiten

Digitized by Google

des Ressentiments offen. Und wozu manche als Mädchen nicht den ehrlichen Mut fand, dafür hielten sich viele unter dem scheinheiligen Schutz der Ehe dann doppelt unbefangen schadlos. Wie sie früher ohne Liebe den Mann genommen, der sie versorgen konnte, so nahmen sie nun, von der aufwuchernden Natur bedrängt, aus Liebe einfach den „Zweiten" dazu. Es war in beiden Fällen die gleiche Schamlosigkeit, und ganz gewiß auch die gleiche Qual. Das versteckte, heimliche Sklaventum der Seele, die „ihr Brot mit Thränen aß". Wo sie keine Liebe gefühlt, mußte sie Liebe heucheln und wenn dann die Liebe kam, die wirkliche, jauchzende, wurde sie erwürgt oder entwürdigt. Wahrhaftig! Die ganze Hölle Dante's kennt keine schlimmeren Qualen, als sie das Weib seit Jahrtausenden erduldet: für sein Brot und seine Liebe!"

Jeder Kommentar ist überflüssig angesichts der Selbstverständlichkeit, mit der diese Anschauung vorgetragen wird. Aber unsere deutschen Frauen mögen einsehen, daß es Zeit wird, daß sie nicht thatlos zusehen dürfen, wie dieser fremde Geist unser Volk vergiftet. Sie müssen wieder den Mut finden, ihr innerstes Fühlen zu bekennen und solche Beleidigungen abzulehnen: den Mut der Schamhaftigkeit.

* * *

2. Volkskunst oder Pöbelkunst?

Als die in jeder Hinsicht ja recht ungeschickt gemachte „lex Heinze" spukte, that sich der Goethebund auf und viele, die in ihm nicht mitmachten, sprachen doch das Wort: „Die Kunst darf dem Volke nicht geraubt werden." Die lex Heinze, die es in der That hauptsächlich auf den pornographischen Kleinhandel abgesehen hatte, kam zu Fall. Was thut nun der Goethebund und die andern alle, um zu verhindern, daß die Kunst dem — Pöbel anheimfalle und zur Befriedigung gröbster Instinkte gemißbraucht werde? In Berliner Tagesblättern macht im „Gerichtsteil" folgender Artikel die Runde, der zum Nachdenken anregen müßte:

„Der „normale Mensch", der bei der lex Heinze eine so große Rolle spielte, wurde auch in einer Verhandlung vor der 9. Strafkammer des Landgericht I herbeizitiert. Es handelte sich um eine Anklage gegen die Kaufleute Gustav Schaberow und Wilhelm Tiemann wegen Verbreitung unzüchtiger Bilder. Der zweite Angeklagte bezieht von der Hofbuchdruckerei in Koburg im großen Postkartenbilder, auf welchen weibliche nackte Figuren, teils als Abbildungen berühmter Kunstwerke, teils als Reproduktionen von künstlerischen Aktstudien sich zeigen. Von Tiemann bezog wieder der erste Angeklagte solche Postkarten zum Vertrieb im kleinen. Der Staatsanwalt war der Ansicht, daß diese Bilder lediglich den Zweck hätten, die Sinne anzureizen und daß der normale Mensch an einer öffentlichen Ausstellung solcher Bilder Anstoß nehme, da er sie als unsittliche Darstellungen betrachten müsse. Er beantragte Geldstrafen in Höhe von 300 bezw. 50 Mark. Dem Angeklagten kam Hilfe durch das sachverständige Gutachten des gerichtlichen Sachverständigen Prof. H. Meyer, welcher erklärte, daß

Digitized by Google

die Bilder, objektiv betrachtet, nicht unsittlich seien. Es handle sich vom ästhetischen Standpunkte um minderwertige Kunstwerke, aber doch um Kunstwerke. Es befinden sich vorzügliche Kunstwerke in minderwertiger Wiedergabe darunter; von der Venus von Milo bis zu den hier vorliegenden Werken gehe es auf einer großen Stufenleiter abwärts und kein Mensch könne sagen: hier hört das Kunstwerk auf und hier fängt die unsittliche Darstellung an. Ein sinnlich veranlagter Mensch würde schließlich auch beim Anblick einer Venus von Milo Sinnesreizungen empfinden können (?). Der Angeklagte Schaberow hob hervor, daß der Kaufmann der Frage, was Kunstwerk und was unsittlich sei, doch machtlos gegenüber stehe; man müßte doch eine Behörde einrichten, der man diese Fragen zur Entscheidung vorlegen könne. Der Gerichtshof schloß sich dem Gutachten des Prof. Meyer an und erkannte auf Freisprechung."

Der Fall hat geradezu typische Bedeutung. Er zeigt die völlige Verwirrung der Begriffe in dieser Frage. Nicht auf der objektiven, sondern auf der subjektiven Unanständigkeit liegt der Nachdruck. Was im Museum, was in der Kirche weihevoll und hoch künstlerisch wirkt, das kann, ja muß auf der Gasse, in Schaufenstern, vor denen sich die halbwüchsige Jugend kichernd zusammendrängt, oder im Wirtshaus, wo der zudringliche Hausierer einem diese Bilder in Verbindung mit anderen Pikanterien vor die Augen rückt, unsittlich und verrohend wirken. Auch hier ist das Fühlen die Hauptsache; mit „objektiven" Begriffen ist nicht auszukommen. Sonst wird jede miserable Nachklatscherei einer weiblichen Nacktheit schließlich zur Volkskunst erhoben, auch wo sie in Wirklichkeit eine Pöbelei ist.

* * *

3. Das Wesen der österreichischen Literatenseele.

Die Wiener Literaturkokette — sie ist zufällig ein Mann — Herr Hermann Bahr, hat sich bereits so sehr in allen Gassen herumgetrieben, daß ihre immer sehnsuchtsvolle Seele schon ganz absonderliche Flüge unternehmen muß, wenn sie Aufsehen erregen soll. Und das ist doch der einzige Zweck. So hat sich denn Herr Hermann Bahr in einem seiner neuesten Bücher die Aufgabe gestellt, die „österreichische" Seele zu entwickeln. Das Buch ist auch sonst merkwürdig. Denn einmal trägt es in unfreiwilliger Ironie den Titel „Bildung", sodann aber ist es einem deutschen Fürsten gewidmet. Auf der ersten Seite prangen die Worte: „An Seine Königliche Hoheit Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein". Doch wenden wir uns dem Entdecker der österreichischen Seele zu.

„Wir haben Autoren, die, wenn auch mit deutschen Worten redend, sich doch keineswegs als Deutsche fühlen, indem sie andere Nerven, andere Sinne und einen ganz anderen Geist haben, als die Deutschen — diese bilden unsere österreichische Literatur. Warum das Beiwort „Deutsch"? Weil sie zufällig deutsch schreiben? Würde man Maeterlinck in die französische Literatur stellen, weil er zufällig französisch schreibt? Er würde es sich sehr verbitten. — — Nein, das alles hat ja keinen Sinn. Die Deutschen unter uns werden nicht österreichisch heißen

Digitized by Google

wollen, die Österreicher nicht deutsch. Diese wollen mit der deutschen Literatur, der sie viel verdanken, gute Freundschaft halten, wie mit der französischen oder der italienischen, aber sie verhehlen nicht, daß sie ihnen eine fremde Literatur ist: das letzte Geheimnis ihres Wesens, das Beste ihrer Art finden sie nicht in ihr. Sie können darum auch nicht begreifen, wie man jetzt von einem „vollständigen Zusammengehen von deutscher und österreichischer Literatur" reden mag, da man nach ihrem Gefühl eher das Fortgehen der österreichischen Literatur aus der deutschen schildern sollte: denn dieses sehen sie als den eigentlichen Sinn ihres Schaffens an."

Man kann Herrn Bahr schon hier zur Hilfe eilen. Es ist ja begreiflich, daß er in der edlen Bescheidenheit, mit der er sich selbst einschätzt, die österreichische Literatur durch seine nächsten Stammgenossen verkörpert sieht. Und da geben wir ihm ja gerne zu, daß diese „keineswegs als Deutsche fühlen" und nur „zufällig deutsch" reden. Herr Bahr wählt diesen einfachen Weg für seine Betrachtung nicht, sondern setzt sie tiefsinnig folgendermaßen fort:

„Ja, aber was ist „österreichisch?" Wir fühlen es Alle und Keiner kann es doch sagen. Darüber wäre ein Buch zu schreiben: die Gelehrten sollten uns helfen, zu einem rechten Begriff des Österreichischen zu kommen, von dem wir nur erst die Empfindung haben."

Bis die betreffenden Doktorarbeiten entstanden sind, muß sich Herr Bahr mit einem Vorschlag begnügen, wie die Entdeckung wohl vor sich zu gehen habe.

„Man nehme einen der jungen Wiener, der uns recht österreichisch vorkommt, zum Beispiel Andrian oder Altenberg. Diesen zerlege man, sein Wesen Stück für Stück abfragend: woher ist es, wohin gehört es? Man wird Französisches finden, Deutsches, Spuren aller Literaturen, denn mit allen ist unser Geist in Kommerz gewesen. Dieses scheide man aus und sehe zu, was bleibt. Nun forsche man: Ist dasselbe, was uns zuletzt von Andrian und Altenberg bleibt, auch schon in der Generation vor uns gewesen? Man trenne Ferdinand v. Saar auf, bis man jenes Element auch bei ihm hat!"

Man merkt es doch gleich, daß der Entdecker der österreichischen Seele in der letzten Zeit sich besonders mit der Schneiderei beschäftigt hat, wie alle seine Getreuen von der „Neuen Freien Presse" bis zum „Berliner Tageblatt" pflichtschuldigst berichtet haben. Jetzt macht er das „Auftrennen" zur literaturgeschichtlichen Methode. Er trennt also immer weiter auf, die Ebner-Eschenbach, die Suttner (arme Bertha!), dann Nestroy, Raimund, Grillparzer

„und so immer weiter zurück, bis es einmal verschwindet. Da halte man an und mache sich ein Zeichen: Hier ist das Österreichische entstanden!"

Also offenbar aus dem Nichts. — Nachdem sich Bahr dann noch weidlich darüber erbost hat, daß die Mehrzahl der „zufällig deutsch" sich ausdrückenden Österreicher ihre Bücher in Deutschland haben erscheinen lassen — auch dieses Buch Bahrs hat in Berlin bei Schuster u. Löffler erscheinen können! — entwickelt er seine Bildungspläne selbst. Darauf wollen wir im Interesse unserer

Digitized by Google

Leser nicht eingehen. Nur die Schlußworte des Buches mögen hier noch Platz finden:

„Und so haben wir den Plan einer Bildung entworfen, durch welche wir fähig werden könnten, das ganze Leben auf die Höhe unserer höchsten Momente zu bringen. Kein Wissen um Edles, kein großes Thun kann uns mehr genügen, sondern nur ein volles Dasein im Guten und Schönen selbst, dem jeder frohe Augenblick neue Flügel ansetzen wird. Dies, im Stillen lang gehegt, aber in weite Welt verstreut, eilt nun auf ihren Ruf, Hoheit (der Großherzog von Hessen, dem das Buch gewidmet ist), beglückt herbei. Es ist Ihr Entschluß, daß in Ihrem Hessen wahr werde, was an anderen Orten blos erträumt und gewünscht werden darf: dort soll die Kunst nicht mehr ein äußerer Schmuck und bloßer Tand der Menschen sein, sondern die innere Uhr ihres ganzen Wesens. Jetzt brauchen wir mit unserer Hoffnung in keine Fernen mehr zu schweifen: Dort oder nirgends wird unser Athen sein!"

Fein wedeln kann der edle Herr Bahr wie ein Wiener Kaffeekellner, den er übrigens bei der Auftrennerei zur Entdeckung der österreichischen Seele vergessen hat. Es wäre aber doch tragisch, wenn unser zufällig deutsch redender „Hermann" einen Ruf nach Darmstadt bekäme und mit seinem österreichischen Herzen in fremdem deutschem Land leben müßte. Tragisch für ihn und erst für — uns!

4. Schnitzel und Späne.

Wie wenig Gefühl oft gerade die berufsmäßigen Pädagogen für natürliche Erziehung haben, beweist die kleine Anzeige eines angesehenen Verlags auf dem Vorsatzpapier einer weitverbreiteten, angesehenen lateinischen Schulgrammatik.

„Briefe für Knaben und Mädchen, aus einer Sammlung deutscher Aufsätze auf mehrfachen Wunsch gesondert herausgegeben von E. Krumbach. Preis 2 Mark. — Liebe Kinder! Ihr habt oft an Vater und Mutter, an Onkel und Tante, an Geschwister und Freunde Briefe zu schreiben. Diese Sammlung soll Euch ein Führer dabei sein, diese Briefe mögen Euch zeigen, wie Ihr Eure Gedanken einfach und klar, wie ihr Eure Wünsche und Bitten „schlecht und recht" ausdrücken könnt. Es sollen Euch diese Briefe als Muster dienen, nach denen ihr arbeitet, und eine angenehme Lektüre in Euren Mußestunden sein, die das Herz erfreut und das Gemüt bildet."

Man sollte so etwas nicht für möglich halten. Fühlt denn nicht jeder, daß derartige Musterbriefe das Kind nicht nur vom „schlecht und recht"-Ausdrücken nach seiner eigenen Art abhalten, sondern es geradezu zur — Unwahrheit und Heuchelei anlehren, indem es zu einer ihm unnatürlichen Schreibweise angeregt wird? Oder soll etwa der Stil dadurch verbessert werden? Nun, auf diese Art wird allenfalls ein Papierdeutsch erreicht, jedenfalls keine lebendige Sprache. Laßt die Kinder wenigstens in ihren Briefen reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist.

* * *

Digitized by Google

Die seltsame Erscheinung eines praktischen Lyrikers ist aus dem Stadium des Phantasma herausgetreten und Thatsache geworden. Sie ist auch nicht im Panoptikum zu sehen, sondern gehört der Berliner Schriftstellerwelt an. Zum Nutzen angehender Jünger Apolls und zur Aufklärung der Leser über mancherlei Zeitschriften, sei hier eine Thatsache mitgeteilt, die Julius Karl Fischer als eigenes Erlebnis in Berliner Zeitungen erzählt.

„Im Magazin für Literatur fand ich nachstehende Anzeige: Die Monatsschrift Lyrik, Herausgeber Karl Fessel, ist gegen Einsendung von Mk. 4.— für den laufenden 3. Jahrgang direkt zu beziehen durch den Lyrik-Verlag, Berlin N.W. 52. Beiträge (Lyrik, Skizze, Novelette, liter. u. kritisches Essay) willkommen. In erster Linie ist Lyrik ein Organ für das junge Deutschland. — Daraufhin sandte ich zwei Prosasachen und ein Gedicht ein. Umgehend erhielt ich darauf von Herrn Karl Fessel eine Karte des Inhalts, daß ich, bevor er über meine Sache entscheiden könne, 4 Mk. 5 Pfg. einsenden müsse, um auf den 3. Jahrgang der Lyrik abonniert zu sein. Sofort bat ich in einem zweiten Brief um schleunige Rücksendung der Manuskripte und drückte mein Befremden aus über diese seltsame Art, Abonnenten und Beiträge zu sammeln. Herrn Fessels Antwort mag für sich selbst sprechen. Der Herr „Herausgeber" schreibt:

„Wer weiß, wessen Verhalten hier literaturkurios ist! Sie scheinen mir doch ein sehr großer Laie zu sein, wenn sie glauben, daß ich Ihre Gedichte auf meine Kosten drucken werde. Warum verlangten sie denn nicht noch Honorar?! — Da sind doch die übrigen Jungdeutschen anderer Ansicht und zahlen sehr gerne den kleinen Beitrag zu den Druckkosten. Es handelt sich ja um — Gedichte! Nach einer herzlichen Einladung antworten Sie also so!? Na ja. Aber das sag ich Ihnen: find' ich die Sache falsch oder böswillig lächerlich dargestellt — dann machen sie sich auf ein Prozeßchen gefaßt. So also wird meine Uneigennützigkeit belohnt! Sie Neuling! Fessel."

Ist er nicht köstlich, der uneigennützige Herr Förderer des „Jüngeren Deutschlands"?!

* * *

Es ist erreicht. Die Zierde unserer heutigen Literatur, der Schmuck unseres Theaters, der Denker Oskar Blumenthal hat endlich die würdige Heimstätte für die Kinder seiner Muse gefunden. „Fee Caprice" ist im Verlag von Cotta erschienen. Wie stolz prangt der schöne Name im Verlag eines Goethe, Schiller und Grillparzer! Es geht doch nichts über Weitherzigkeit in geschäftlichen Dingen. —

Digitized by Google

Victor Hugos „Esmeralda".

Ein kritisches Referat von Albert Sleumer-Osnabrück.

Zum 100. Geburtstage des Dichters am 26. Februar 1902.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß hervorragende Dichter nicht leicht sich dazu verstehen, für eine Oper den erforderlichen Text zu schreiben. Hiervon mag es nicht zum wenigsten rühren, daß die Operntexte, wie wir sie heutzutage vorfinden, fast sämtlich jeder poetischen Kraft und Schönheit ermangeln. Die Dichter haben übrigens von ihrem Standpunkte aus bei diesem Verhalten nicht unrecht; denn in fast allen Fällen bildet doch die musikalische Tonsetzung bei einer Oper die Hauptsache, und der Wert oder Unwert des Librettos wird darum minder bei dem Erfolge oder Nichterfolge des Musikstückes hervortreten [1]).

Von dem bedeutendsten Lyriker Frankreichs, Victor Hugo, haben wir ein einziges Libretto mit dem Titel „Esmeralda". Im Jahre 1831 hatte der Dichter seinen ersten größeren Roman „Notre-Dame de Paris" veröffentlicht; in ihm spielte ein Zigeunermädchen, Namens Esmeralda, eine wichtige Rolle. Die Freunde des jungen Dichters wünschten lebhaft, dieses zauberhafte Wesen in einer Oper verklärt zu sehen. Der bekannte Komponist Meyerbeer bat zu wiederholten Malen den Meister um ein Libretto aus dem Romane. Victor Hugo lehnte dieses Ersuchen ab, zumal er ein Feind der Musik war. Da besuchte ihn eines Tages einer seiner Freunde, Bertin mit Namen. Dieser erreichte es nach kurzer Unterredung, daß Hugo darin einwilligte, für die Tochter des Freundes Louise Bertin das gewünschte Libretto zu schreiben. „Was Victor Hugo aus Interesse nicht gethan hatte — so sagt seine Gattin in seiner Lebensbeschreibung [1]) —

[1]) Der mit reicher poetischer Veranlagung ausgestattete Richard Wagner suchte das Mißverhältnis zwischen einem faden Operntexte und einer wertvollen Komposition durch Selbsthilfe zu beseitigen. Er hat dies mit gutem Erfolge gethan.

[1]) Vgl. das Buch Adele Hugos, das unter dem Titel erschien: Victor Hugo, raconté par un Témoin de sa Vie. Bruxelles 1893. II. p. 376.

Digitized by Google

das that er aus Freundschaft.“ Louise Bertin bewahrte ihm dafür stets eine hingebende Dankbarkeit. — Machen wir uns zunächst mit dem Inhalte des Librettos bekannt.

In vier Akten rollt sich der gewaltige Zeit- und Sittenroman „Notre-Dame de Paris“ im Operntexte ab [1]). Wir werden in die Karnevalszeit des Jahres 1482 zu Paris versetzt. Nach einem vielhundertjährigen Gebrauche finden sich in diesen Tagen alle Bettler, Lumpensammler und Zigeuner in der Hauptstadt zusammen, um ihre Orgien zu feiern. Der erste Akt versetzt uns in den „Wunderhof“, der etwa da lag, wo jetzt das Pariser Leichenhaus, die Morgue, sich befindet. Hunderte von phantastisch gekleideten Figuren huschen in lärmendem Trubel durch die mit Fackeln erhellte Nacht. Man hat einen Narrenkönig ausstaffiert, dem alle zujubeln. Tolle Tänze schließen sich an. Plötzlich wird aller Aufmerksamkeit auf ein reizendes Zigeunermädchen, Esmeralda genannt, vereinigt. Unter den Bewunderern ihres zierlichen Tanzes befindet sich auch Claude Frollo, der Schatzmeister von Notre-Dame. Dieser ehrsüchtige, sittlich verkommene Mensch naht sich dem Mädchen und will es an sich ziehen, doch im gleichen Augenblicke kommt ein neuer Zug, in dessen Mitte sich der buckelige, furchtbar häßliche Glöckner der Notre-Dame-Kirche, Quasimodo, befindet; er ist mit Mitra und Stab versehen und soll den „Bischof der Narren“ vorstellen. Claude Frollo hat kaum den leichtfertigen Buben entdeckt, so entreißt er ihm auch schon voll Zorn seine falschen Insignien. Quasimodo stürzt vor dem Gewaltigen bittflehend zu Boden; die Lumpensammler und Bettler stimmen ein Wutgeheul an, da erscheint ihr „König“ Clopin und schützt die beiden Bedrohten, denn Quasimodo, der ehedem von Claude Frollo als ausgesetztes Kind gerettet worden ist, ist in dankbarer Gesinnung auf die Seite seines Gebieters getreten.

Claude Frollo eilt auf Clopin, den Narrenkönig, zu: mit ihm und Quasimodo verabredet er die Entführung Esmeraldas. Eben sind sie im Begriff, das erscheinende Mädchen zu ergreifen, da stürzt auf ihren Hilferuf hin ein junger Offizier, Phoebus de Châteaupers, herbei und entreißt den Übelthätern ihr Opfer; von seinen Bogenschützen wird Quasimodo gefangen genommen, während Claude Frollo im Dunkel der Nacht entkommt. Esmeralda dankt ihrem Retter und faßt sogleich eine tiefe Zuneigung zu ihm, die von diesem erwidert wird. Doch als Phoebus das Mädchen küssen will, entweicht es geschickt mit der Schärpe des jungen Offiziers, der seufzend spricht, auf Quasimodo blickend: „Von zwei Nachtvögeln behalte ich den trostlosesten zurück: die Nachtigall eilt fort, die Eule ist geblieben!“ —

Die erste Szene im II. Akte zeigt uns die Place de Grève unweit der Notre-Dame-Kirche. Quasimodo ist von seiner Strafe ereilt: er ist an den Schandpfahl gebunden wegen versuchten Mädchenraubes. Er schreit unter dem Höhnen des

---

[1]) Hugos Roman erscheint im deutschen Gewande meistens unter dem Titel „Der Glöckner von Notre-Dame“, weil der Glöckner der Kathedrale, Quasimodo, die Hauptrolle in ihm spielt. — Goethe fällte ein sehr ungünstiges Urteil über diesen Roman Hugos, indem er in seinen Gesprächen mit Eckermann am 27. Juni 1831 (cfr. Band III Seite 244 f.) erklärte: „Ich habe in diesen Tagen Notre-Dame de Paris gelesen und nicht geringe Geduld gebraucht, um die Qualen auszustehen, die diese Lektüre mir gemacht hat. Es ist das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden.“

Digitized by Google

Volkes nach einem Trunke Wasser. Esmeralda hört dies; sie befindet sich unter der Menge; sogleich eilt sie voller Mitleid auf das Schandgericht und giebt dem Armen zu trinken.

Zur gleichen Zeit, wo Esmeralda ein Werk der Barmherzigkeit ausübt, befindet sich Phoebus de Châteaupers bei seiner Braut, deren Mutter ein großes Fest giebt. Fleur-de-Lys, seine Braut, bemerkt bald, daß dem jungen Offizier die von ihr angefertigte Schärpe fehlt. Sie fragt ihn sehr erregt nach dem Grunde. Phoebus sucht sie zu beruhigen. Währenddessen haben mehrere Gäste vom Fenster aus Esmeralda bemerkt, die unten auf dem freien Platze ihre Kunststücke zeigt. Sie bestürmen die Herrin des Hauses, die junge Zigeunerin rufen zu lassen, damit sie im Saale ihre Fertigkeit im Tanzen zeige. Esmeralda folgt sogleich dem Rufe: klopfenden Herzens tritt sie in die festliche Versammlung; sie bemerkt Phoebus, und dunkle Glut ergießt sich über ihre Wangen. Bevor sie sich anschickt zu tanzen, entfaltet sie die prächtige Schärpe, die sie von dem jungen Offizier erhalten hat. Kaum hat Fleur-de-Lys dies bemerkt, so stürzt sie sich auf das ahnungslose Kind und entreißt ihr das Band. Sämtliche Gäste stellen sich auf Seite der verratenen Braut; Phoebus aber schützt mit wenigen Freunden die geängstigte Esmeralda, die auf ihn zugeeilt ist. Beide entkommen ungefährdet.

Im III. Akte treffen wir Phoebus in einer Schänke an mit mehreren Kameraden. Letztere erkundigen sich angelegentlich nach dem Zigeunermädchen. Phoebus berichtet ihnen, daß er am Abende noch eine Zusammenkunft mit seiner Schönen haben würde. Dies vernimmt Claude Frollo, der nach dem Fortgange der anderen auf Phoebus zugeht und ihn vor einer solchen Zusammenkunft mit der „Giftmischerin" warnt. Phoebus ist anfangs verwirrt, dann aber weist er allen Argwohn zurück und entfernt sich.

Voll eifersüchtiger Wut setzt sich Claude Frollo mit Clopin, dem Führer der Lumpensammler, in Verbindung und erhält von ihm mehrere handfeste Männer, die das Haus umgeben, in dem sich Phoebus und Esmeralda treffen. Claude Frollo schleicht sich in das Zimmer ein, wo die Zusammenkunft stattfinden soll. Sobald Phoebus und Esmeralda sich in ein Liebesgespräch vertieft haben, stürzt Frollo auf den nichtsahnenden Offizier los und erdolcht ihn. Darauf entflieht er durch das geöffnete Fenster des Gemaches. Auf Esmeraldas Jammergeschrei stürzten die Schergen herbei und führen das Mädchen als des Mordes verdächtig gefangen ab.

Im letzten Akte erblicken wir Esmeralda im Gefängnisse. Sie singt ein ergreifendes Abschiedslied an den ermordeten Geliebten. Plötzlich öffnet sich die Thüre, und Claude Frollo erscheint. Er hat die Kapuze seines Mantels tief ins Gesicht gezogen; er giebt sich als Priester aus, der die Gefangene auf den Tod vorbereiten wolle. Esmeralda forscht nach seinem Namen; da enthüllt er sein Angesicht: entsetzt fährt das Mädchen zurück, sie erkennt den Mörder ihres Freundes. Doch Frollo erklärt ihr, daß er sie glühend liebe, daß nur die Eifersucht ihm den Mordstahl in die Hand gedrückt habe. Esmeralda weicht mit Entsetzen vor dem Meuchelmörder zurück. Mit haßerfüllter Seele weist hierauf Claude Frollo den Gefängniswärter an, das hilflose Wesen zur Richtstätte zu schleppen.

Auf dem Platze vor der Notre-Dame-Kirche ist das Schafott errichtet. Quasimodo befindet sich am Eingange der Kathedrale. Er weiß nicht, wen man zur Hinrichtung führen will. Da kommen Frollo und Clopin in eifrigem Gespräche

Digitized by Google

vorbei. Sie treten in das Portal hinein, wo sich hinter einem Pfeiler Quasimodo versteckt hält. Er erfährt aus dem Gespräche der beiden den geplanten Anschlag auf Esmeralda. —

Inzwischen hat sich eine große Menge um das Schafott gesammelt; Esmeralda wird zur Richtstätte geführt. Ehe aber das Urteil vollstreckt werden kann, ergreift der herbeistürzende Quasimodo das bebende Mädchen und trägt es eilig in die offenstehende Kathedrale unter dem Rufe: Asyl! Asyl! Das Volk stimmt in diesen Ruf ein. Doch Claude Frollo erklärt finsteren Blickes, daß das Gotteshaus für eine Heidin keine Zufluchtsstätte biete. Eben sind die Häscher im Begriffe, Esmeralda wieder gefangen zu nehmen, da erscheint Phoebus, der durch den Mordanfall nicht zu Tode gekommen ist. Er bezeichnet den erbleichenden Frollo als den wirklichen Meuchelmörder. Dieser wird sogleich umzingelt und fortgeführt, während er den gellenden Ruf ausstößt: „Mein Verhängnis!“

So endet das schauerliche Libretto des Dichters. Man hat nicht ohne Grund Victor Hugo als den „Poète du Noir“ bezeichnet: je grauenhafter die Fabel seiner dramatischen Stücke war, desto besser glaubte er die Wirklichkeit gezeichnet zu haben. So ist in seinem Libretto der Glöckner Quasimodo das Urbild der physischen und der Schatzmeister und Archidiakon Claude Frollo das Urbild der moralischen Häßlichkeit. Letzterer ist nichts anderes als ein Ungeheuer: kein menschlicher Zug macht die Gestalt des Archidiakons dem Zuschauer oder Leser einigermaßen annehmbar. Verrat, Mord und Unzucht entstellen diesen Menschen, dem Victor Hugo in seiner antithetischen Manier noch gar den Charakter eines Priesters zu geben gewagt hat![1]) Derartiges bot der seit dem Jahre 1830 vom Katholizismus abgefallene Dichter dem Pariser Publikum als Kunstwerk dar. Freilich zeigt sich auch im Roman „Notre-Dame de Paris“ der Charakter Frollos keineswegs ehrenhaft und annehmbar, aber einesteils drängt sich die Figur des Archidiakons dort nicht mit solcher Brutalität dem Leser auf, anderenteils ist die Scheußlichkeit seiner Handlungsweise durch manchen schätzenswerten Charakterzug gemildert; so ist im Romane Claude Frollo als ein ebenso intelligenter wie fleißiger Mensch geschildert, der niemals zum Mordstahle greifen würde. Das Publikum hat übrigens dem fanatischen Dichter die ungeheuerliche Zeichnung der Hauptperson des Librettos heimgezahlt, wie wir sehen werden.

Werfen wir noch eben einen kritischen Blick auf die anderen Figuren des Stückes, die in den Vordergrund treten.

Da haben wir uns in erster Linie mit Esmeralda zu beschäftigen. Das Mädchen ist im allgemeinen treffend gezeichnet. Es tritt mehr als Kind, denn als Jungfrau auf; hierfür spricht vor allem das alberne Benehmen, das sie Phoebus gegenüber zur Schau trägt: der junge Mann hat sie gerettet; aus Dankbarkeit fällt sie ihm sozusagen um den Hals und — spielt dann die

---

[1]) Als solcher erscheint Claude Frollo in priesterlichem Ornate auf der Richtstätte! Von Esmeralda selbst wird er stets „Priester“ genannt! Auch im Romane „Notre-Dame de Paris“ erscheint er mit dem priesterlichen Charakter bekleidet.

Digitized by Google

Gezierte, als Phoebus ihr einen Kuß geben will. Sie macht ihm lange Liebeskomplimente, sie rühmt seinen „hübschen Namen", ist kurz gesagt hypersentimental und dabei — echt zigeunerhaft, indem sie ihm geschickt die kostbare Schärpe zu eskamotieren weiß. Als Phoebus ihr in seiner Gutmütigkeit das von seiner Braut erhaltene Kleinod überläßt, indem er dafür einen Kuß zu erhalten hofft, läuft Esmeralda ihm davon, nachdem sie ihm zuvor mit weiser Miene auseinandergesetzt hat: „Nein, schöner Kapitän, einen Kuß muß ich abschlagen; weiß ich denn, wohin man mich mit einem Kusse bringen will? — Heute Liebe und morgen Unglück!"

Erst nachdem Phoebus das Mädchen im Hause seiner Braut zum zweiten Male vor Gewaltthätigkeiten beschützt hat, scheint in Esmeraldas Herz wahre Liebe einzuziehen. Sie erklärt sich zu einer Zusammenkunft mit dem jungen Offizier bereit. Aber auch da fängt die Ziererei wieder an; noch immer nicht will sie ihm einen einzigen Kuß gönnen. Sie ruft ihrem Verehrer zu: „Deine Wünsche sind mein höchstes Gesetz; aber dennoch muß ich darauf verzichten, sie zu erfüllen! Meine Tugend, sogar mein Glück, würden in diesem Kusse dahinschwinden." Unvermutet tritt das „Verhängnis" zwischen sie und den Erkorenen ihres Herzens. Im Kerker sehnt sich Esmeralda, die des Mordes an Phoebus angeklagt ist, nach dem Verlorenen zurück. Jetzt erst erkennt sie die Tiefe und das Ungestüm ihrer Neigung: die Mädchenknospe öffnet sich, Esmeralda wird zur Jungfrau. Die Romanze, welche der Dichter sie in Erinnerung an den Geliebten singen läßt, ist wohl die schönste Episode des ganzen Stückes. Wie es nicht anders zu erwarten ist, schlägt der Schmerz, der ihr Herz erfüllt, in glühenden Haß um, als sie den Meuchelmörder plötzlich in ihre Gefängniszelle eintreten sieht. Auf seine brutale Aufforderung hin: „Wähle mich oder den Tod!" erwidert die zornbebende Jungfrau: „Niemals, Meuchelmörder! Niemals, schweige! Deine feige Liebe ist eine Beleidigung! Lieber wähl' ich das Grab, zu dem ich stürze! Sei verdammt unter allen Verdammten!" — Mit dem Gedanken an Phoebus betritt Esmeralda fast freudig die Richtstätte. Dort aber findet sie den Geliebten unerwartet wieder.

Die Charakterzeichnung Esmeraldas ist im großen Ganzen dem Dichter gelungen; das Mädchen handelt selbstbewußt und steht nicht unter dem Fatum, wie Claude Frollo. Sie paart in ihrem Charakter Energie und Zärtlichkeit, so daß sie dem jungen Offizier „interessant" wird; Phoebus ruft lachend aus: „Une belle — si rebelle — si cruelle — c'est charmant!" — Mit der Charakterzeichnung junger Mädchen hatte Hugo überhaupt durchweg Glück; für die Wiedergabe des Gemütslebens seiner weiblichen Figuren stand dem Dichter der unerschöpfliche Schatz seiner lyrischen Gefühle zur Verfügung. Mit besonderer Vorliebe konnte er sich also in das Seelenempfinden jener Frauen und Mädchen, die er in seinen Romanen und Dramen auftreten ließ, hineinversenken und daher eben, weil er bei ihrer Zeichnung nicht durchweg von seinem eigenen Ich so sehr

Digitized by Google

abstrahieren mußte, wie es bei einer naturwahren Zeichnung der männlichen Charaktere notwendig gewesen wäre, lebenswahre Gestalten schaffen.

Eins hat freilich Hugo in der Charakteristik Esmeraldas nicht genügend zum Ausdrucke gebracht: nämlich jenes unbewußte, naive Empfinden in der ersten Liebe eines Mädchens, wie es Shakspere in seinen Heldinnen oft so liebenswürdig hat hervortreten lassen. Die Darstellung des „Amour ingénu“ entging Hugo vollständig; man kann nämlich von ihm nicht wie von Shakspere behaupten, daß er „das weibliche Herz bis in seine innersten Tiefen ergründet und alles Schöne und Herrliche, aber auch alles Schreckliche und Furchtbare in der weiblichen Natur in lebensvollen Gestalten vor uns hingestellt hat.“[1]) Hugos Esmeralda handelt nicht naiv, sondern albern. — Über Phoebus, dessen Charakterzeichnung nicht übel ausgefallen ist, brauchen wir kaum noch zu sprechen, da aus dem Gesagten schon ein klares Bild seines Charakters sich ergiebt. Daß sich der junge Offizier so rasch in das Zigeunerkind verliebt, ist nicht verwunderlich, da Esmeralda wiederholt im Stücke als eine eigenartige Schönheit gepriesen wird.[2]) Mehr setzt es den Zuschauer in Verwunderung, den Schwerverwundeten, ja Totgeglaubten, auf dem Richtplatze — wie einen deus ex machina! — erscheinen zu sehen! Diese Lösung der Verwickelung mit dem grotesken Abschlusse des Dramas durch Quasimodos Eingreifen ist doch gar zu naiv! Wie aus dem Manuskripte des Librettos, das sich in der Nationalbibliothek zu Paris befindet, hervorgeht, hatte Hugo noch zwei andere Szenerien für den Abschluß des Stückes fertiggestellt, die minder unwahrscheinlich die Tragödie beenden. In beiden spielt Phoebus keine Rolle,[3]) vielmehr ist Quasimodo es, der das Strafgericht an Claude Frollo vollzieht, indem er den Übelthäter von der Plattform der Kathedrale hinabstößt, sobald die Hinrichtung Esmeraldas geschehen ist. Dieser Abschluß harmoniert auch mit dem Ausgange des Romanes „Notre-Dame de Paris“, in dem überhaupt dem Quasimodo die wichtigste Rolle zufällt. Im Libretto ist der mißgestaltene Zwerg zu einer Nebenperson herabgedrückt. Man begreift nicht recht, warum Hugo ihn nicht, wie im Romane, als einen eifersüchtigen und rachedürstenden Unhold erscheinen läßt. Claude Frollo hatte ihn ja in roher Weise bei seinem grotesken Umzuge zu Boden geschleudert

[1]) So urteilt Lewes in seinem Buche „Shaksperes Frauengestalten“, Seite IX. — Über die Zeichnung der Charaktere seitens Hugo vgl. mein Werk: „Die Dramen Victor Hugos.“ Berlin 1901, Verlag von Emil Felber. Seite 344—364.

[2]) Sogar die Braut des jungen Ritters, Fleur-de-Lys, und deren Mutter sind völlig überrascht von der Anmut der „unreinen Zigeunerin“; man vergleiche Akt II, Szene 4.

[3]) Es mag noch darauf hingewiesen sein, daß im Romane „Notre-Dame de Paris“ der Charakter des Phoebus ganz anders vom Dichter gezeichnet ist: dort ist er keineswegs der galante Ritter Esmeraldas, sondern letztere verfolgt den sich nicht um sie kümmernden Offizier mit Liebesseufzern. Hugo begründet diese Änderung in der Charakteristik näher in der Vorrede seines Librettos.

Digitized by Google

und ihn an den Pranger gebracht; außerdem weiß Quasimodo durch das erlauschte Gespräch seines Meisters mit Clopin, daß das Leben Esmeraldas, der er Dank schuldete, auf dem Spiel stand. Wie ein zahmer Hund folgt der Zwerg jeder Weisung seines Herrn. Hugo wollte wahrscheinlich der physischen Häßlichkeit die moralische Schönheit entgegensetzen, und so machte er den Krüppel zum Retter des schuldlosen Opfers. Schon früher, in seinem berüchtigten Drama „Le Roi s'amuse" hatte Hugo in der Gestalt des Hofnarren Triboulet eine ähnliche Antithese — allerdings mit wenig Geschick[1]) — durchzuführen versucht: Triboulet, der frivole Kuppler und Hofnarr, ist ein zärtlich liebender Vater.

Wie urteilte nun das Pariser Publikum über dieses seltsame Werk Hugos, das während vier Jahren seinen Geist beschäftigt hatte?[2])

Nach langwierigen Vorbereitungen und zahlreichen Proben[3]) fand endlich am 14. November 1836 die Erstaufführung der Oper in der Kgl. Musikakademie zu Paris statt; die Komposition des Stückes rührte, wie schon erwähnt, von Louise Bertin, der Tochter des hervorragenden Publizisten und Politikers, her. Die vorzüglichsten Kräfte der „Pariser Oper" standen dem Dichter zu Gebote. Die Première verlief unter dem Andrange der begeisterten Anhänger des Dichters durchaus glänzend. Fräulein Falcon spielte und sang mit graziöser Natürlichkeit die Rolle Esmeraldas, während die Rollen des Phoebus und des Claude Frollo von den Opernsängern Nourrit und Levasseur nach dem übereinstimmenden Urteile der französischen Blätter ausgezeichnet interpretiert wurden. Die zierliche, geschmackvolle Komposition von Fräulein Bertin wurde allseitig nach Gebühr gelobt. Selbst die „Gazette de France", welche die Politik des Vaters der Komponistin aufs heftigste von jeher angegriffen hatte, brachte für die Tochter ein besonderes Lob, indem sie ihre Leser auf die prächtige Arie Quasimodos im vierten Akte aufmerksam machte.[4]) Die Behauptung der

---

[1]) Vgl. „Die Dramen Viktor Hugos", Seite 124 ff.

[2]) Mit unermüdlicher Geduld hatte Hugo auf den Wunsch der Komponistin wieder und wieder Verbesserungen und Änderungen an dem Texte vorgenommen. Vgl. Biré, Victor Hugo après 1830. I. Band, Seite 187.

[3]) Adele Hugo berichtet in ihrem schon zitierten Buche (Band II, Seite 376), ihr Gatte habe den Proben des Stückes im Sommer des Jahres 1836 gar nicht beigewohnt, sondern eine Reise in der Bretagne zu jener Zeit gemacht. Es ist aus verschiedenen Gründen zweifelhaft, ob diese Angabe der Wahrheit entspricht. Höchstwahrscheinlich hatte sie den Zweck, den Dichter für den nachherigen Durchfall des Stückes weniger verantwortlich erscheinen zu lassen.

[4]) Man vgl. die Nummer der „Gazette de France" vom 22. Nov. 1836. — Man war im Publikum vielfach der Meinung, nicht Frl. Bertin, sondern der begabte Komponist Hektor Berlioz, der auch die Musik-Proben von „Esmeralda" geleitet hatte, sei der Autor dieser vorzüglichen „Glocken-Arie" gewesen. Doch hat sich derselbe entschieden gegen diese Annahme gewehrt. Vgl. „Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres" par. Ad. Jullien, pag. 100.

Digitized by Google

Gattin des Dichters, Adele Hugos, die Zeitungen hätten sich gegen die Partitur Frl. Bertins sehr ungünstig geäußert, ist grundfalsch.[1]) Auf diese angebliche Feindseligkeit der Kritik soll nämlich der eklatante Mißerfolg der folgenden Aufführungen der Oper zurückzuführen sein. Schon bei der zweiten Vorstellung begann das Zischen und Pfeifen der Menge: „Le vrai public était entré!" Hugos Anhänger konnten den Tumult, der bei den gegen Sitte und Religion verstoßenden Szenen des Librettos an jedem Abende ärger ausbrach, nicht mehr zurückhalten. Bei der sechsten Vorstellung mußte mitten in der Aufführung der Vorhang herabgelassen werden, und nie mehr ist die Komposition Fräulein Bertins zur Wiedergabe gelangt.[2]) Nur einen geringen Bruchteil des Stückes und der Komposition wagte in der Folge Duponchel, der Direktor der Königlichen Oper, dem Publikum darzubieten: man hatte den Inhalt der vier Akte in einen einzigen vereinigt. Dieser Einakter wurde alsdann, mit Balleteinlagen versehen, noch neunzehnmal gespielt.[3])

So sehr die „Gazette de France" die Partitur des Stückes gelobt hatte, so entschieden wandte sie sich gegen den Inhalt des Librettos. Sie schrieb: „Das Stück Victor Hugos ist einer der schlimmsten Angriffe auf die Religion, die Sittlichkeit und auf jede soziale Ordnung, ja auf jeden Glauben und auf die Gerechtigkeitsidee einer ganzen Nation." Dieses Urteil des angesehensten französischen Blattes in damaliger Zeit ist hart, aber gerecht, wie uns die oben gegebene Inhaltsangabe und die Charakteristik der Personen des Dramas zeigte. Ein anderes Blatt „Le Bon Sens", dessen Redakteur Louis Blanc war, bezeichnete Hugos Stück als ein skandalöses Machwerk, und die protestantische Revue „Le Semeur" erklärte: „Das was uns am meisten erregt hat, ist die Wunde, die durch Hugos Stück der Religion geschlagen wird."

So hatte denn Victor Hugo in seinem wahnwitzen Ansturme auf die Kirche und ihre Vertreter den Kürzeren gezogen; dennoch griff er im Jahre 1843 in seinem letzten Drama „Les Burgraves", das gerade am Abende seines 100. Geburtstages nach fast sechzigjähriger Unterbrechung in der Comédie Française

[1]) Vgl. Adele Hugos Buch, Band II, Seite 377. — Dieses Werk der Gattin des Dichters ist begreiflicher Weise eine sehr unzuverlässige Quelle, wenn es sich um Ereignisse handelt, die dem Autor von „Notre-Dame de Paris" ungünstig waren. Die Behauptung mancher Kritiker jedoch, Victor Hugo selbst habe den „Témoin" verfaßt, ist meines Erachtens nicht haltbar, wie ich in der Einleitung meines Buches über die Dramen Hugos Seite 17 f. erörtert habe.

[2]) Nicht acht Vorstellungen fanden statt, wie Adele Hugo in ihrem Buche (Band II, Seite 377) berichtet.

[3]) Es ist vielleicht nicht uninteressant, zu erfahren, daß noch oft später aus Hugos Roman „Notre-Dame de Paris" ein Libretto gemacht wurde. Zu derartigen Libretti schrieben die Musik u. a. Mazzucato (Mantua 1838), Fürst Poniatowski (Livorno 1847), Dragomirski (Petersburg 1847), François Lebeau (Brüssel 1856), Campana (London 1862), Wetterhahn (Chemnitz 1866) und Pedrell (Barcelona 1875).

Digitized by Google

wieder zur Aufführung gelangte, aufs neue die Kirche an und verherrlichte in jenem wuchtigen Sange den mit Reichsacht und Bannfluch belegten Raubritter Job von Heppenhef. Aber ebenso wie „Esmeralda" machten die „Burggrafen" kläglich Fiasko! — Für den Durchfall des Librettos hatten übrigens Hugos Freunde bald eine Ausrede zur Hand; sie nahmen das letzte Wort des Stückes her und erklärten, der mißliche Ausgang der Aufführungen sei eben nur ein Fatum — une fatalité — gewesen. Adele Hugo, die dem Glauben entfremdete Lebensgenossin des Dichters, berichtet nämlich: „Le roman est fait sur le mot «ἀνάγκη»; l'opéra finit par le mot «fatalité». Ce fut une première fatalité que cet écrasement d'un ouvrage qui avait pour chanteurs M. Nourrit et Mᵉˡˡᵉ Falcon, pour musicienne une femme d'un grand talent, pour librettiste M. Victor Hugo et pour sujet Notre-Dame de Paris. La fatalité s'attacha aux acteurs: Mᵉˡˡᵉ Falcon perdit sa voix; M. Nourrit alla se tuer en Italie."[5])

[5]) cfr. Hugo, raconté etc., II. p. 378. Der Hugoschwärmer Alfred Barbou weiß in seiner Biographie des Meisters (Victor Hugo et son temps p. 159) noch ein weiteres „Verhängnis", das mit dem Worte Esmeralda verknüpft sein sollte, zu berichten, indem er feierlich mitteilt, daß eine Stute des Herzogs von Orléans, die Esmeralda getauft war, im Steaple-Chase gegen ein anderes Pferd anrannte und sich den Kopf einstieß!! — — Wer wollte da noch zweifeln, daß nur das mißgünstige Fatum an dem Durchfall des Hugoschen Stückes schuld ist?! O sancta simplicitas!

Digitized by Google

Menschenelend.

Nacht war's. Da zog ein Wand'rer
Die öde Straß' entlang;
Der war so sterbensmüde,
Sein Herz so bang.

Er wankte sachten Schrittes
Vorbei an Wald und Busch,
Derweil ihm Schnee und Regen
Das Antlitz wusch.

Er kommt aus ferner Fremde
Und will ins Vaterhaus,
Obgleich man trug die Mutter
Ins Grab hinaus.

Da steht die düst're Hütte;
— Einst sah sie anders aus —
Drin hält mit einer Andern
Sein Vater Haus.

Der hat den Sohn vertrieben
Und warf das Kreuz ihm nach,
Das draußen auf den Steinen
In Scherben brach.

Und als die Scherben klangen,
Da rief der Alte wild:
„Fluch dir, du Brut der Toten,
Und ihrem Götzenbild!"

Digitized by Google

Soll doch der Sohn ihn bitten:
„O Vater, laß mich ein!“?
Des Armen kalte Lippen,
Sie sprechen: „Nein!“

Soll doch ans Thor er pochen,
Eh' er zusammenbricht?
Da seufzt ein leises Flüstern:
„Ich kann es nicht!“

Er ging, und niemand weiß es,
Wohin ihn trug sein Weh.
Man wird wohl einst ihn finden
Im Friedhofsschnee.

Wien. A. Trabert.

Das Mädchen im Schnee.

Fühlst du nicht, schwarzhaarig Kind,
Wie ein frischer Schelmenwind
Lüstern dir das Haar zerwühlt?
Wie der Schnee, so leicht und sacht,
Bleichet deines Haares Nacht
Und die Wangen eisig kühlt?

Schau, du bist ganz weiß und alt!
Flieht die Jugend alsobald?
Doch du lachst und springst nach Haus. —
In des Zimmers warmem Raum
Schüttelst du den weißen Flaum
Lustig ab vom Haargekraus. —

Hüte dich, du junge Maid,
Wenn das Alter kommt und schneit
Dir ins Haar so leis und lind:
Schüttelst du das Köpfchen auch,
Küßt dich warm der Sonne Hauch, —
Nimmer dieser Schnee zerrinnt!

Essen. Johannes Sitzen.

Digitized by Google

Troſt.

Meine ſchönſten Träume wandeln immer mit mir.
Wie in ſchon dahingegang'nen gold'nen Tagen
Wollen ſie mir von zukünftigem Segen ſagen.
Meine ſchönſten Träume wandeln immer mit mir.

Und ſo iſt auch meine Zeit wie die der andern:
Alle dürfen wenig Glück ihr eigen nennen,
Alle lernen überviel des Leides kennen,
Und ſo iſt auch meine Zeit wie die der andern.

Aber über alle Lebenstrümmer weiter
Hebt ſich mit mir meiner Seele Singen,
Auf beſternten, hoffnungsleichten Schwingen,
Friedvoll über alle Lebenstrümmer weiter.

Osnabrück. B. Wieman.

Wir wollen's nur nicht seh'n . . .

Wir wollen's nur nicht ſeh'n:
Es geht ein ſtetes Sterben durch die Welt,
Bei Tag und Nacht, zu jeder Jahreszeit!
Wir wollen's nur nicht ſeh'n
In unſerm blinden wilden Drang zum Leben! —

An unſerm eig'nen Selbſt
Nagt täglich, ſtündlich dieſes ſtumme Sterben,
Dem Wurme gleich, der Thür und Thor zerfrißt.
Und doch! Auch wenn die letzte Lebensfaſer
In uns ſchon zitternd reißt:
Wir wollen's nur nicht ſeh'n
In unſerm blinden wilden Drang zum Leben!

Weißenſtein. Johann Ev. Schweiker.

Digitized by Google

Harald Gormsohn.

In der Königshalle standen Haralds Helden stumm und traurig,
Draußen heulten Nordlands Winde Totenklage wild und schaurig.
Totenklage um den König, den des Palnatoken wilde
Heidenrache schnell entführte in die ewigen Gefilde.
Aufgebahrt auf Schild und Fellen lag die königliche Leiche,
Und der Sohn barg an der kalten Brust sein junges Haupt, das bleiche.
Fromme Mönche knieten betend, Kerzen tragend, ernst im Kreise,
Und der Bischof Popo sprach das „Miserere" traurig-leise.
Ihn, der in des Königs Busen pflanzte Christi milde Lehre,
Ihn, den frommen Streiter Gottes, traf der Schlag mit größter Schwere.
Palnatoke blickte finster, in der Brust die Flamme lohte:
„Harald fiel, weil durch den Christen Dänemark Zerstörung drohte!"
Haßerfüllt schwur er dem König und der süd'schen Mönchensippe
Tod und Schiffbruch an der rauhen heimatlichen Felsenklippe.
Swend, des Königs einz'gen Sohn, verstrickte er in seine Netze,
Daß der Sprosse Vaterliebe, Kindespflichten arg verletzte. —
Jetzt war Swend das Aug' geöffnet, das den Schleier lang' getragen,
Jetzt, da Palnatokes Rache ihm den Vater hat erschlagen:
„Also dein Pfeil war's, Verruchter, — giebst du frevelnd selbst zur Kunde —,
Der dem greisen Vater tötlich bohrte diese grause Wunde!
Asa Thor, ward solcher Frevel je verübt im Dänenreiche,
Daß ein Dänenkönig stürzte meuchlings unterm Mörderstreiche?
Donar, hast du deine Blitze an Unschuldige versendet,
Da der Mörder unter deinem Götterstrahl noch nicht geendet? —
Zieh' Dein Schwert, Verruchter, kämpfe hier mit Haralds würd'gem Sohne
Und empfang den Todesstreich jetzt deiner feigen That zum Lohne!" —
Kämpfend kreuzt das Schwert des Jünglings kühn des Mörders scharfe Schneide,
An des Königs Bahre lag auch bald entseelt der wilde Heide. —
In der Königshalle standen Haralds Helden stumm und traurig,
Draußen heulten Nordlands Winde Totenklage wild und schaurig.
Als der junge Tag erstiegen war des Meeres wilden Fluten,
Grüßte er zwei Helden, die jetzt friedlich bei einander ruhten.

Paderborn. Fritz Trück.

Digitized by Google

Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

In einer der letzten Nummern des „Tag“ las ich ein Feuilleton mit dem verheißungsvollen Titel „Ein neuer Erzähler“. Es war damit Paul Oskar Höcker gemeint, dessen Name seit einiger Zeit viel in den Familien- und Tagesblättern unter Romanen auftaucht, die man, wenn nicht als Fabrikswaare, so doch als Durchschnittserzeugnisse auf dem Gebiete des Romanes bezeichnen kann. Eben hatte ich seinen neuen Roman „Letzter Flirt“, eine Wintergeschichte [1]), gelesen und nahm daher das Feuilleton mit besonderem Interesse vor. Der Schreiber desselben feierte da Höcker als einen, der statt sich dem Geschmacke des Publikums anzuschließen, wie er es zu Beginn seiner literarischen Laufbahn gethan, nunmehr bestrebt sei, Höheres, Reifes zu schaffen. Er lobte dessen Darstellungsvermögen, dessen feine Psychologie, speziell die subtile Art der Zeichnung komplizierter Frauenseelen! Dann und wann paßte ja wirklich ein Wort auf Höcker, aber das andere war doch zu lobrednerisch dargestellt, als daß man ihm beipflichten könnte. Und als ich zu Ende gelesen, hatte ich den Eindruck, es wäre dem Feuilletonisten selbst sehr hart und schwer angekommen, so viel Gutes über Höcker zu sagen. — Ich blättere um! Auf der nächsten Seite hatte ich des Rätsels Lösung: Hier begann ein neuer Roman von Paul Oskar Höcker. — Warum ich das erzähle? Weil ich daraus ersah, daß Paul Oskar Höcker nun auf einmal in Schwung kommt als Familienblattschriftsteller, und weil ich das nicht recht begreifen kann. Nicht als ob er dazu zu wenig Talent hätte, nein. Aber weil er eigentlich so wenig vom Familienblattschriftsteller an sich hat. Es fehlt ihm vor allem das Fesselnde, es fehlen ihm die starke Handlung, die plastischen, großzügig angelegten, nicht allzu komplizierten Charaktere. Ich spreche hier speziell vom „Letzten Flirt“. Dieses Buch ist der Gegensatz eines Familienblattromanes. Es ist ein ruhiges, schleppendes Buch, dessen Handlung dürr und mager, dessen Figuren unklar sind. Es ist die alte Geschichte von der

[1]) Leipzig 1902, Paul List.

Digitized by Google

jungen, nervösen, kränklichen Frau, die in einem Luftkurorte einen kleinen Flirt mit einem kleinen Marineoffizier beginnt, er nimmt ihn ernst, sie braucht nur eine Zerstreuung, eine Anregung, etwas was sie ärgert, quält, beschäftigt. Leichtsinnig wie sie ist, erkältet sie sich, die ohnehin schon kränklich, und stirbt an einer Lungenentzündung; er weilt indessen ferne von ihr, und bei ihrer Leiche muß er es aus dem Munde ihrer Schwester erfahren, daß sie mit ihm auch nur getändelt, daß das ihr letzter Flirt gewesen. Ich habe bei der Lektüre dieses Buches mehrmals an Beatrice Harradons „Schiffe, die nachts sich begegnen" denken müssen, wie ganz anders, wie ernster und tiefer und mit wie wenigen Mitteln ist da das Thema vom Kurort-Flirt behandelt worden. Höckers Vorzüge sind bald aufgezählt: er schreibt einen guten Dialog, er weiß geschickt über die Heldin etwas wie einen Zauberschleier zu breiten, der sie scheinbar kompliziert und interessant macht; von Fehlern kann man bei Höcker nicht sprechen, höchstens von Schwächen, und gerade das macht die Mittelmäßigkeit seiner Arbeit aus.

Da ist der Roman von Arthur Achleitner „Leute vom Flügelrad"[1]) das gerade Gegenteil dazu; nicht als ob Achleitner zu den Größten zählen würde. Aber er ist eine durchaus ausgesprochene Individualität, ein Schriftsteller durch und durch. Mit staunenswerter Gewandtheit hantiert er mit der Technik. Er schildert prächtig, er charakterisiert mit wenigen Strichen, er bringt eine Menge Typen durcheinander, setzt da und dort Lichter auf, führt Episoden ein. Es ist eine Freude vom technischen Standpunkt, einen solchen Roman Achleitners zu verfolgen. Nur eines, die Haupthandlung ist meist zu knapp und zu unbedeutend gegenüber dem vielen, was darum angebracht ist. Ihm ist es diesmal darum zu thun, einen Stand zu charakterisieren und die verschiedenen Typen desselben zu zeichnen, nämlich die „Eisenbahner", und das gelingt ihm, auch ist die Kleinstadt prächtig wiedergegeben. Freilich bedient sich Achleitner oft sehr konventioneller Mittel. Ein großer Dichter ist er nicht, aber ein gewiegter Schriftsteller.

Man kennt zur Genüge Nataly von Eschstruths Manier. Wie alle anderen ihrer Erzählungen, so sind auch ihre „Sonnenfunken"[2]). Ich habe mich bei der Lektüre derselben bemüht, mir über den Zauber und Reiz klar zu werden, den diese so viel gepriesene und so viel geschmähte Schriftstellerin auf ihren Leserkreis auszuüben vermag. Sie weiß eben allem einen so eigenen Farbenton zu geben, als spielte alles in einer ganz anderen, gütigen, besseren Welt, alle ihre Figuren haben — wie die Statuetten im kleinbürgerlichen Haushalt — einen Bronzeüberstrich.

Im ähnlichen Fahrwasser, aber mit mehr Tollheit und Übermut ausgestattet, bewegen sich die Humoresken und Erzählungen „Ihr, die Ihr Euch Herren der Schöpfung nennt —" von Gräfin A. Baudissin[3]). Sie sind, wie Eschstruths

[1]) Leipzig 1901, H. Seemann Nachfolger.
[2]) Leipzig 1902, Paul List.
[3]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

Erzählungen, sehr geschickt gemacht und zeigen von Talent. Denn auch um solche Geschichtchen gut und lesbar zu schreiben, dazu braucht man ein graziöses Talent, vielleicht mehr Talent, als man glaubt.

Letzteres kann man auch Jassy Torrun nicht absprechen. „Wenns dunkel wird“ [1]) von Jassy Torrun enthält drei Novellen, von denen zwei, „Der einsame Schatz“ und „Das Glück“, mir recht gefielen. Freilich sind sie ein bischen drauflosgeschrieben und auf Komposition und Höhepunkt ist wenig Rücksicht genommen, aber sie interessieren durch das Sujet und die immerhin individuelle Durchführung.

Gerhard Ödckamas „Outsider“ [2]), schildern meist Leute, die gerne was scheinen wollen, was sie nicht sind, gern etwas vollbringen möchten, was sie nicht können. Am besten ist wohl die Novelle „Kollegen“ dieser Sammlung. Der Gegensatz zwischen dem armen, alten, halbblinden Maler und dem jungen, wohlhabenden Kollegen, der dessen Skizzen ausführt und, wie der ungleich talentiertere Alte meint, verpfuscht, ist mit seltener Feinheit und liebevoller Charakteristik wiedergegeben.

„Die Letzten“ [3]) nennt Rainer Maria Rilke drei Skizzen. Ihr guter Kern geht über der hypermodernen Darstellung und Ausdrucksweise leider verloren. Inhalt und äußere Form sprechen hier eben ganz gegeneinander. Diese gesuchte, gewundene, naiv sein wollende Ausdrucksweise stört entsetzlich und verwischt auch teilweise die guten Gedanken. In der Sucht, um jeden Preis geistreich zu sein, leistet er sich oft erschreckende Ungeheuerlichkeiten. So zum Beispiel den ganz verworrenen Satz: „Gott war zu alt am Anfang, glaub ich. Sonst hätt' er nicht aufgehört am Abend des sechsten Tages. Und nicht am tausendsten Tag. Heut noch nicht. Das ist aller Grund, den ich gegen ihn habe. Daß er sich ausgeben konnte. Daß er fand, daß sein Buch zu Ende sei mit dem Menschen, und nun die Feder fortgelegt hat und wartet, wie viel Auflagen es haben wird. Daß er kein Künstler war, das ist so traurig. Daß er doch kein Künstler war, darüber möcht man weinen und den Mut verlieren!“ Ist das Blasphemie? Nein, — es ist eben ganz verworrenes Zeug: „Darüber möcht man auch weinen und den Mut verlieren.“ Die Begriffe: Gott, Künstler, sechs Tage, Bücher, schreiben, karambolierten im Gehirn des Verfassers.

Direkt wie eine Parodie klingen folgende Bilder, die Rilke in der Novelle „Der Liebende“ gebraucht, dessen Sinn auch ziemlich unklar zum Ausdruck kommt: „Jetzt besieht er langsam seine linke Hand und dann die rechte. Mit einem gewissen Eifer, als ob es ein Wiedersehen nach Jahren wäre.“ (NB. seine eigene Hand.) Oder: „Lauter Trapezgefühle; und man wartet immer, ob sie nicht

---

[1]) Berlin 1902, Albert Goldschmidt.

[2]) Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

[3]) Berlin 1902, Axel Junker.

Digitized by Google

im nächsten Augenblick den Hals brechen." — Schade um manche gute Beobachtung, manchen guten Gedanken, der in diesem Buche steckt.

„Menschenbilder" [1]) nennt Ludwig Kurowski kurze, gutbeobachtete Skizzen; sie alle haben den Vorteil und den Nachteil dieser Erzählungsgattung, sie sind feine, subtile Beobachtungen und zarte Stimmungsbilder, bei denen die Handlung zu gunsten der Kleinmalerei zurücktritt.

Kurowski kann sich mit den Meistern der Wiener Skizze, mit Pötzl und Chiavacci messen, wenn auch sein Humor nicht so stark entwickelt ist, wie bei ersterem, und seine Sentimentalität mehr zurücktritt, wie bei Chiavacci. Vielleicht versucht er es einmal mit etwas größerem; denn Skizzen, es liegt im Wort, sind eben nur Vorarbeiten. Dann möge er aber ja bedenken, daß Handlung notwendig ist. Daß er Charakterisierungs- und Beobachtungsgabe wie Milieuschilderung in hervorragender Weise besitzt, zeigen seine Menschenbilder, die wirklich dem Leben entnommen sind, dem stillen, bald behaglichen, bald stilltraurigen Alltagsleben.

Ein Roman, der ebenfalls auf österreichischem Boden spielt, ist „Heißer Boden" von Victor von Reisner [2]). Er holt den Konflikt aus den nationalen Zwistigkeiten in Österreich, indem er als Bewerber um die Hand eines deutschen Mädchens einen Kroaten und einen Deutschen aufstellt. Sie entscheidet sich für den Slovenen. Freilich ist die Handlung nicht mit voller Konsequenz durchgeführt. In der Furcht, einen Tendenzroman zu schreiben, mag er auf die letzten Konsequenzen verzichtet haben, und einen versöhnlichen, ein bischen zuckersüßen Schluß der glatten Durchführung der Handlung vorgezogen haben. Schilderung und Sprache sind lebendig. Der Roman ist immerhin spannend genug geschrieben, um die Fehler zu übersehen.

[1]) Wien 1901, Selbstverlag. I. und II. Teil. 2. Auflage.

[2]) Berlin 1901, Alfred Schall, Verein der Bücherfreunde.

Digitized by Google

Als er gestorben . . .

Novelle von Friedrich Brücker-Crefeld.

Er schob die Gardinen vom Fenster zurück und starrte auf die Straße. Ein trüber Tag! Die Sonne kämpfte mit dem Nebel, der einen feuchten, grauweißen Schleier über die Erde breitete. Nun hob Erich ein weißes, bekritzeltes Blatt von der Fensterbank und huschte mit den grauen, tiefliegenden Augen darüber, einmal, zweimal. Ein bitteres Lächeln vertiefte die Furchen von der Nase zu den bartlosen Lippen herab. Warum las er das? Er kannte es ja auswendig, hatte es sich so oft vorgesagt, und dann: es waren ja seine eigenen Gedanken, die dort standen, ein Kind seines Geistes, ein mißratenes, wie alle übrigen. Ja, die übrigen! Auch mit ihnen hatte sein Geist sich herumgetragen, auch sie waren unter Schmerzen geboren, auch mit ihnen hatte er getändelt, wie eine junge Mutter mit ihrem Kinde. Damals hatte er sie mit Frühlingsknospen verglichen, die unter belebendem Licht sich zu hellen, heißduftenden Sonnenblüten entwickeln sollten, aber er hatte sich getäuscht: Schneesternlein des Märzes, Eisblümchen am Fenster waren es gewesen, die, als die Sonne schien, in tausend glitzernden Tröpfchen zerrannen, und was da glitzerte, das gehörte der fernen, fremden Sonne, und was da zerrann, war ein Hauch seines Mundes, ein Gebild seiner Seele.

Er warf den Kopf mit dem Lockenhaar in den Nacken. Er trug Locken, wie jeder echte Dichter.

Den Teufel auch! Warum zerrann ihm alles, was andern glückte? Wenn er auch nicht frei von Eigenliebe war, so hatte er doch ehrlich geprüft, gewägt, niemals kritiklos sich im eigenen Werk bespiegelt. Es war wirklich Gutes, Gediegenes unter dem Geschaffenen, dem Vernichteten

Digitized by Google

gewesen und manches, das hoch über der Dutzendware stand, die sich in goldgepreßten Leinwandbänden präsentierte. Wie war das doch mit dem schönen Lied, von dem Willi behauptete, es sei mit Goetheschem Esprit und Heinescher Eleganz geschrieben:

Meine Liebe ist rot, wie die volle Ros',
Die blühend sich neigt vom Bergeshang,
Meine Liebe ist groß, wie das Weltmeer groß,
Das rauscht und schäumt in ewigem Sang.

Meine Liebe ist frisch, wie der grünende Tann,
Mit Weinlaub meine Harfe umkränzt ....

Umkränzt? Nein, so hatte es nicht geheißen. Umwunden? Auch nicht! Er hatte sich gewunden, den Geist zerschunden um einen gesunden Reim, wie weiland Vater Gleim. — Halt, da war ja die Reimfabrik seiner Knabenjahre. Sein Geist spielte Kegel mit Worten und Gefühlen. Ja, ja, sein Geist war ein Tollhaus, ein richtiges Tollhaus. Das wars! Darum kam er auch zu keinem regelrechten Schaffen. Es erging ihm, wie einem Brentano en miniature. Er spielte mit Reimglühkugeln wie ein gewandter Jongleur und verpuffte seine Kraft in tausend Exentrizitäten.

Armer Erich Wallrod! Schweißtropfen perlten auf seiner Stirne, und sein Auge glühte wie im Fieber. Dieser Zustand war nichts Außergewöhnliches. Einmal des Tages kam er über ihn. Dann klang es in seinen Ohren wie das Rauschen des Meeres, dann sprühte es vor seinen Augen in tausend lichtgelben Funken, als habe Thor mit seinem gewaltigen Hammer die Sonne in Stücke geschlagen. Das war die Stunde, wo sein Auge in göttlichem Wahnwitz rollte. Dann lief er nervös im Zimmer umher, gestikulierte mit den Armen, das Dichterhaar wallte gleich einer Mähne.

Er kommt, er naht, der Gewaltige,
Helios mit dem rossebespannten,
Glutdurchleuchteten, himmlischen Wagen;
Aufsteigt er aus feuchtem Wogenbette,
Die Räder rollen auf sprühenden Wellen
Und knirschendem Meersand,
Donnernd ....

Da öffnete sich die Thür. „Erich, der Kaffee ist fertig!" sagte eine leise Stimme, und die Thür schloß sich wieder. „Der Kaffee ist fertig!" Ihm war's, als habe ihm jemand unversehens einen Kneippschen Ganzguß aufs Haupt gegossen. Wo war wohl ein ärmerer Mann als er? Auf solch profane Weise wurde er täglich aus seinen sieben Himmeln gerissen.

Digitized by Google

„Erich, der Kaffee ist fertig! Erich, der Metzger hat die Rechnung gebracht! Erich ..." Nein, es war nicht mehr zum Aushalten, und just, da er im besten Schwunge gewesen. Die Zeitungen würden sich um das Gedicht gerissen haben. In nächster Nähe winkte der Lorbeer, und nun: „Erich, der Kaffee ist fertig!" O Mutter!

Das war am Sonntag gewesen. Nun war es Montag. Im Komptoir raschelten die Federn über das Papier. „Wieviel?" fragte eine dünne Stimme. „65 kg!" sagte der alte Buchhalter Schneewind und hob für einen Augenblick das graue, faltige Gesicht empor.

„Zum Kuckuck, Wallrod, arbeiten Sie nicht?"

„Ich habe, ich bin" ... stotterte der Angeredete verwirrt.

„In Arkadien geboren, ich weiß", ergänzte der Alte, und ein grimmiges Lächeln huschte über das kleine Gesicht.

Die jüngere Kommis kicherten schadenfroh in sich hinein.

„Pst!" Alles still. Wieder raschelten die Federn, wie zuvor.

Erich kniff die Lippen zusammen und heftete das Auge auf die sorgsam gereihten Zahlen. Er begann die Addition von neuem, diesmal von unten nach oben. Wie würde das enden? Eine Ahnung, er hatte immer Ahnungen, eine Ahnung sagte ihm, daß er sich auch diesmal verrechnen würde. Wie singt doch Scheffel?

„Im Zunftbereich des Kalten und Verständ'gen
Blieb jegliches Furore dir erspart.
Wo Zahl und Formel herrscht statt des Lebend'gen,
Ist kein Quartier für dich und deine Art!"

Seine Gedanken blieben bei diesen Versen haften. Wie eine Erlösung kam es über ihn. Wer sich doch auch so den Jammer von der Seele schreiben könnte! Er wollte es versuchen und diesen verknöcherten Zahlenmenschen ihren trockenen Kram vor die Füße werfen. Er wurde erregt, und wenn er erregt war, dichtete er am besten, dann nahte seine Stunde.

„Es kam der Frühling", nein, der Lenz. Also:

Es kam der Lenz, eh' ich's geglaubt,
Da schimmert's weiß an Strauch und Baum,
Und fern am dunklen Waldessaum
Wiegt Maienrosʼ ihr duftend Haupt
In zaubermildem, süßem Traum.
Entfalt ...

Ja, aber es ist doch tiefster Winter. Noch hängen die Eisblumen am Fenster und trotzen mit lachenden Augen dem glühenden Ungetüm in der Ecke. Das war nichts.

Digitized by Google

Es brennt das Licht,
Und schmerzvoll brennt mein Haupt,
Es brennt das Licht,
O, daß ich dir geglaubt!

Wem geglaubt? Was für ein Licht? Ja, der Ofen brannte, und seine Schläfe brannte, und sein Gehirn brannte auch.

„Herr, nicht auf Rosen bette mich!" summte es durch seine Seele, wie Biengesumm auf blühendem Buchweizen. Darum brauchte er nicht zu bitten! Auf Rosen war er ohnehin nicht gebettet. „Herr!" rief es in seinem Innern. „Herr!" da hatte er wirklich laut gerufen.

„Herr! Sind Sie des Kuckucks?" fragte der alte Schneewind. „Sind Sie krank, Wallrod?"

„Er hat die Dichteritis!" kam es vom zweiten Pult herüber.

Alle lachten, und dann ging das Lachen in ein Pusten und Schlurksen über; denn in der Thüre des Komptoirs erschien die hohe Gestalt des Prinzipals. Durch die Brillengläser leuchteten seine dunklen Augen über das erschrockene Völklein hinweg.

„Wer hat die Diphtheritis? Sie, Wallrod? Der tausend Mann, Sie fiebern? Den Puls her."

Erich rollte die Augen wie ein paar Feuerkugeln. „Herr Prinzipal!" kam es mühsam von seinen Lippen.

„Ruhig, mein Junge! Sie sind krank. Gehen Sie nach Hause und legen Sie sich zu Bett; Mutter soll Fliederthee kochen! Schwitzen, schwitzen, geht nichts drüber!"

Ratlos starrte Erich in die Runde. Seine Genossen vermieden es, ihn anzusehen. Tief waren die zuckenden Gesichter über die Bücher geneigt.

Da blieb ihm nichts anderes übrig, als zu gehen. Er nahm seinen Hut und Überzieher und verließ mit einer stummen Verbeugung das Zimmer.

„Herr Wallrod ist ernstlich krank!" sagte der Prinzipal.

„Hm," machte der Buchhalter.

Und als sich der Kaufherr entfernt hatte, legte er die Stirn in Falten. „Da haben Sie 'was Schönes angerichtet, Sie olles . . . ."

Die Angestellten kicherten in sich hinein. Selbst der Lehrling wagte ein leises Grinsen.

II.

Erich Wallrod hatte einen freien Nachmittag. Seine Mutter hatte ihm ins Gewissen geredet, doch den dummen Krimskrams zu lassen. Früher

Digitized by Google

sei er so ein vernünftiger Junge gewesen, wenn er nur erst recht wollte. Ob er wollte? Gewiß. Und heute erst recht. Darum war er hinausgegangen in die freie Natur. Bei dieser großen Dichterin würde sein stammelnder Mund scheu verstummen.

„Süße, heilige Natur!"

Doch weg mit dem lyrischen Gängelband! Ein Königreich für einen unpoetischen Gedanken! Da erscholl plötzlich Pferdegetrampel. Eine Reiterin ritt des Weges daher. Am Buge des weißen Zelters wallte das schwarze Reitgewand. Keck saß der hohe Hut mit dem grünen Schleier auf den üppig wallenden Haaren. Nun schoß sie vorüber. Ein flüchtiger Blick streifte den einsamen Wanderer. Dann war sie verschwunden. Erich aber blieb wie gebannt stehen und schaute traumverloren der herrlichen Erscheinung nach. Dieser Augenblick überwältigte den Hansnarren. Nun wußte er, was seinem Leben, seinem Dichten bis dahin gefehlt hatte, die eine, über alles große Liebe.

Um Pfingsten war's,
Noch gedenk ich der Nacht,
Mondschein auf schimmernden Wogen,
Als mitten in holder Blütenpracht
Die Lieb ins Herz uns gezogen.

Und es war doch weder Pfingsten, noch Nacht, — aber so etwas soll bei den besten Dichtern vorkommen. Wahrheit und Dichtung ist das Gemisch, aus denen sie die süß berauschenden lyrischen Tränklein zusammenbrauen. Wer die Reiterin nur war? Ob er sie je wieder sehen würde?

Ich hab' dich nur einmal im Leben geseh'n,
Du flogst vorbei wie im Sturmesweh'n.
Am Wegrand stand ich, ein Bild so starr,
Ich toller Weiser, ich weiser Hansnarr,
Das Auge umdüstert, die Locken zerwühlt.
Da hab' ich die Liebe, die Liebe gefühlt!

Da waren doch unstreitig schöne Verse. „Ich toller Weiser, ich weiser Hansnarr." Das könnte ein Moderner gedichtet haben, der all seine modernen Vorgänger mit Haut und Haar verschlungen hätte. — Den Kopf voller Phantasien schritt Erich nach Hause.

Mit dem Frühling der Natur kam auch sein Liebes- und Liederfrühling. Die Quellen rauschten alte, romantische Weisen, wundervolle, weiße Rosen blühten an den Felsenhängen, wie große, goldene Leuchtkäfer schwirrten die Sterne.

Digitized by Google

Er war im Fahrwasser, und seine Mutter und der alte Buchhalter Schneewind schüttelten mehr denn je das altersgraue Haupt.

Aber allmählich entstand ein kleines Buch unter den schaffenden Händen Erich Wallrods, in kleiner krauser Schrift das tollste Zeug, das je ein verliebter Dichter ausgeheckt; z. B.:

Die roten Heideblumen
Die wissen, was geschehn,
Sie raunen und erzählen
Vom Auseinandergehn.

Ich steh' am Saum der Heide
Mir ist das Herz so schwer,
Das Auge starrt zur Ferne,
Doch du, du kommst nicht mehr.

Er bot das Büchlein hier an, dort an. Man hatte es „mit großem Interesse gelesen, indessen .... nicht in der Lage .... mit Lyrik überhäuft .... das Publikum sehr zurückhaltend .... namenlose Autoren .... vielleicht in Selbstverlag oder Kommission".

So oft ein Brief mit dem Aufdruck einer Verlagsfirma kam, wurde er abwechselnd rot und bleich, denn er wußte seinen Inhalt schon im voraus. Später legte er sie uneröffnet beiseite. Mögen sie liegen!

Erich dichtete für sich und seine Geliebte. Er hatte sie wiedergesehen, durch einen Zufall, wie damals.

Er ging ins Geschäft. Da stand sie am Fenster eines hohen, herrschaftlichen Hauses und betrachtete gleichmütig das Treiben der Straße. Nun wußte er wenigstens, wo sie wohnte, und bald brachte er mehr in Erfahrung. Sie war die Tochter eines reichen angesehenen Kaufherrn. Ihr Name? Schön wie ein Gedicht; wohllautender war keiner auf dem Erdenrund: „Angelika".

Der Name allein ein Lied, ein hohes Lied der reinen, keuschen Liebe.

Du Mägdlein, schönes Mägdlein du,
Wie kein's im Erdenrund ich sah.
Dir klingen meine Lieder zu:
Angelika!

Als erstmals dich mein Aug' geschaut,
Wie weh, wie weh mir da geschah:
Da wardst du meines Liedes Braut:
Angelika!

Digitized by Google

Durch all mein Träumen ewig zieht
Des Namens Klang so fern, so nah.
Und einen Ton nur hat mein Lied:
Angelika!

Auch dieses Gedicht stand in dem kleinen Buch, und bald auch auf einem rosafarbenen Bogen, in einem Brief an die angebetete Schöne. Woche für Woche schneite der schönen Angelika ein solch namenloser Brief ins Haus. Sie lachte, armer Poet. Sie lachte, daß die Locken flogen, und der kleine, rosige Mund sagte nur ein einziges Wörtlein: „Toll!"

Aber sie hätte kein Weib sein müssen, wenn sie nicht doch an den heimlichen Huldigungen Gefallen gefunden hätte. Und als einst eine Woche verging und das rosenfarb'ne Billet mit den krausen Schriftzügen ausblieb, da war's ihr, als gäbs eine Lücke in ihrem Leben. — Der Dichter sorgte indes, daß die Lücke wieder ausgefüllt wurde. Endlich wurde sie doch neugierig, den Absender des tollen Zeuges kennen zu lernen. Sie lernte ihn kennen. Eines Tages saß sie am Fenster, mit einer Handarbeit beschäftigt. Da war es ihr, als würde sie von der Straße aus beobachtet. Sie hob das Haupt, und richtig, da stand Erich Wallrod an der Ecke und schaute verstohlen zu dem Ideal seiner Träume hinauf. Da tauchte ihr Blick tief in den seinigen, so daß er über und über errötete. Dann trat sie rasch vom Fenster zurück und er, erst jetzt das Unpassende seines Benehmens gewahr werdend, lüftete unwillkürlich den Hut und ging. Dann kam am andern Tag ein Lied, das letzte. Angelika las es nicht ohne innere Bewegung:

O halt mich nicht zurück, o laß allein
Mich abseits wallen auf dem dunklen Pfad,
Denn Tag und Nacht, sie können sich nicht frei'n,
Und eins muß weichen, wenn das andre naht.

Du bist der Tag, deß lichte Sonnenpracht
Mit heiterm Glanze Berg und Thal umzieht,
Ich bin die Nacht, die ewig düstre Nacht,
Und todestraurig, lichtlos ist mein Lied!

Der Winter kam. Angelika reiste nach dem Süden und in italischen Lorbeerhainen verblaßte das Bild des sonderbaren Schwärmers, und als in Neapel Amtsrichter Kurt um sie warb, und ihr den gold'nen Reif an den Finger streifte, da holte sie die kleinen Lieder alle hervor und erzählte dem Verlobten von ihrem ersten Liebhaber, und beide lasen die tollen Dinger und lachten glückselig in sich hinein.

Digitized by Google

Und abermals war es Winter geworden. Vor dem Hauptportale des Domes stand eine gaffende Menge und harrte des Schauspiels. Eine Hochzeit sollte gefeiert werden, eine reiche, vornehme Hochzeit. Amtsrichter Kurt wurde heute mit der schönen, stolzen Angelika Kauerts, der Tochter des reichen Kaufmannes, getraut. So was läßt sich die Menge nicht entgehen.

Endlich fuhren die Wagen vor. „Nein, wie schön, welch' kostbares Kleid, was für eine Schleppe," so schwirrte es im Volke. Man wich ehrfurchtsvoll zur Seite, um das Brautpaar und sein Gefolge passieren zu lassen. Kaum waren die Letzten in der Kirche verschwunden, da drängte sich ein Mann wild und ungestüm durch die Menge. Rücksichtslos bahnte er sich den Weg.

„Nanu, bist wohl verrückt, Männeken!" sagte ein altes Mütterchen und rieb sich die Schulter.

„Ist das auch einer von der Hochzeit?"

„Der? Nee, darnach sieht er nicht aus!" sagte die Alte. „Soll mich wundern, ob der Küster ihn durchläßt. Wahrhaftig!"

Ja, er kam in die Kirche, um seine Schwärmerei einzusargen für immer. Armer Poet! Was hattest du dir denn geträumt? Es geschehen keine Wunder mehr auf Erden. Erich Wallrod ließ sich in einer leeren Bank des Mittelganges nieder und stierte zum Chor hinauf. Dort stand sie in dem duftigen, glänzenden Hochzeitskleide an der Seite des geliebten Mannes. Er sah, wie der Bräutigam den Ring vom Teller nahm. Er hörte das leise „Ja" der Braut. Sie kamen nun dicht an ihm vorüber. Da barg er sein Gesicht in beide Hände und weinte um ein verlornes Glück. Verloren! Was man nie besessen hat, kann man das auch verlieren? Hansnarr!

III.

Erich Wallrod war krank, schwerkrank. Es gab keine Hoffnung für ihn, er wußte es und hatte sich in sein Schicksal ergeben. Hatte ihm die Liebe das Herz gebrochen? Ach was, Unsinn, selbst Lyriker sterben heutzutage nur mehr in Romanen an „der alten Geschichte", wenn sie ihnen just passiert ist. Nein, an verlorner Liebe gesundet das Herz; denn die Liebe ist nach manchen eine Krankheit, eine Wahnidee, neuere Forscher bringen sie sogar mit der Leber in Verbindung. Nun wie dem auch sei, feststeht, daß Erich von der Zeit an ein anderer Mensch wurde, zur Freude des alten Schneewind. „Liebe und Poesie sind krankhafte Erscheinungen", pflegte der zu sagen, und Erich fand, daß der Mann recht hatte. Er

Digitized by Google

arbeitete noch einmal so fleißig, die Zahlen wurden ihm lieber als das schönste Frühlingsgedicht, mit dem man keinen Hund vom Ofen locken kann. Zehn Jahre ging er den Weg zum Bureau und wieder zurück, pünktlich und regelmäßig, mit dem Glockenschlage acht hinein, wenn es zwölf schlug, hinaus.

Eines Tages erkältete er sich. Er hatte im ungeheizten Bureau bis tief in die Nacht hinein über seinen Zahlen gesessen. Ein böser Lungenkatarrh war die Folge. Seine Mutter saß an seinem Krankenlager. „Mutter", sagte der Kranke plötzlich, „möchtest du mir nicht das kleine Büchlein aus dem Schreibtisch holen. Es liegt in der zweiten Lade rechts bei dem rosafarbenen Briefpapier." Sie brachte es ihm, und der Kranke las. Da war es ihm, als klängen ferne Glocken, leise, wie aus einer versunkenen Stadt.

„Ermüdet dich das Lesen nicht, mein Junge?" fragte die Frau.

„Nein, Mutter!"

„Ach, wie schön. Das entstand an jenem Morgen, als ich sie zum zweitenmal gesehen". — Er legte sich in die Kissen zurück. Es war ihm, als wandele er auf den sonnigen Gefilden des Südens; um ihn blühten tausend Blumen, über ihm leuchteten tausend Sterne und an seiner Seite schritt eine holde Jungfrau, sie trug ein grünes Myrthenkränzlein im Haar.

„Angelika . ."

„Mich fröstelt, Mutter. Bitte, schür' das Feuer ein wenig!"

Sie warf ein Holzscheit in die Flammen.

„Bitte, hier! Nimm das Büchlein!"

Sie nahm es und blickte ihn fragend an.

Er zeigte nach dem Feuer.

„Soll ichs verbrennen, Erich?"

Er nickte. Eine Blutwelle schoß ihm in das bleiche Gesicht.

Lustig prasselten die Flammen. Ihm wars, als vernähme er ein Singen, eine süße Variation über das ungemein poetische Wort Angelika. Ihm wars, als stiegen seine Lieder verklärt und geläutert aus den Flammen empor. — —

„Als er gestorben war, blätterte ich in seinem Nachlaß," so erzählt der alte Schneewind. „Seine Mutter wünschte, daß ich seine Papiere ordnete. Unter anderm fand ich einen geschlossenen Brief aus Hamburg, den er vor fünfzehn Jahren erhalten hatte. Es war ein Schreiben des Verlagsbuchhändlers C . . . . Derselbe schrieb:

Digitized by Google

Sehr geehrter Herr!

Unser literarischer Beirat, Herr Professor Cl. . ., hat die eingesandten Poesien geprüft. Er glaubt, daß sie ihren Weg machen müssen, selbst heute bei der lyrischen Überproduktion. Wir sind gerne bereit, ihre Dichtungen in Verlag zu nehmen und sehen ihrer geschätzten Zuschrift entgegen

Ergebenst

C....

„Ich habe," fuhr Schneewind fort, „vergebens nach Dichtungen gesucht. Nun, von dem Zeug ist übrigens genug in der Welt!"

Digitized by Google

Gedicht-Cyklus

von A. Jacobs-Zabern.

*

Bei meinen Rosen.

Wenn in meinem Blumengarten
Mich die ersten Rosen grüßen
Und mit süßen Düften, zarten,
Ihre Kelche hold erschließen,
Denk' ich jener Wonnestunden,
Da ich junges Glück genossen,
Da ein Herz ich hatt' gefunden,
Das sich liebend mir erschlossen.

Wenn um meine letzten Rosen
Kalt der rauhe Herbststurm wettert
Und im herz- und zügellosen
Grimme alle jäh entblättert,
Will ein schmerzliches Gedenken
Bitter in das Herz mir schleichen.
Sah mein Glück ins Grab versenken,
Hingewelkt wie Rosenleichen.

Mein Mütterchen.

Und wenn das Tagewerk vollbracht,
Dann putzt mein Mütterchen die Brille
Und liest, so wie sie's stets gemacht,
In ihrer alten Handpostille.

Digitized by Google

Wenn sie so durch die Gläser schaut
Und sich vertieft in die Legenden,
Dort ihr Gemüt und Herz erbaut,
Den Tag in Andacht zu beenden:

Dann strahlt ihr freundliches Gesicht
So glücklich und so voll Behagen,
Als hätte sie im Leben nicht
Der Sorgen Bitternis getragen.

Und doch, wie vieles hat sie schon
Für mich erduldet und gelitten.
Ich wär' ein undankbarer Sohn,
Wollt' ich nicht täglich für sie bitten:

„Du guter Gott, sei ihr Geleit
Mit deiner Liebe Sonnenstrahlen,
Gieß' in ihr Herz zu jeder Zeit
Der Gnadenfülle gold'ne Schalen!"

Mein Heim.

Ein schmuckes Häuschen zwischen grünen Matten,
Hübsch eingerahmt mit duftenden Rabatten,
Wo Rosen, Veilchen und Narzissen blühen,
Dazwischen feuerrote Nelken glühen,
Das ist mein Heim, gar freundlich, still und traut,
Wo Lieb' und Treu' an meinem Glücke baut.

Und drin ein braves Weib, das emsig schaltet
Und wie ein frommer Engel sorglich waltet,
An dessen Herz in Freud und Leid ich eile
Und Lust und Kummer redlich mit ihm teile.
Das ist mein Heim, gar freundlich, still und traut,
Wo Lieb' und Treu' an meinem Glücke baut.

Digitized by Google

In der Dämmerung.

Oft, wenn des Abends Dämmerschatten senken
Sich auf die sonnenmüde Erde nieder,
Vor meinem Fenster allgemach die Lieder
Verhallen in den wald'gen Berggesenken,

Erwacht in meiner Seele ein Gedenken
An ferne, gold'ne Jugendtage wieder.
In Nachbars Haus, zu Leuten, brav und bieder,
Muß ich im Geiste meine Schritte lenken.

Dort saß ich oft als Kind im Abenddunkeln
Und hörte alter Frauen wichtig Munkeln
Vom „Bollenberge" und von „weisen Frauen",

Die dort des Nachts nach kleinen Kindern graben.
„Ob die auch mich dort einst gefunden haben?"
Fragt' ich mich stets dann mit geheimem Grauen.

Einem Kinde.

Wenn ich dich, Kind, auf meinen Armen trage
Und deine Händchen streicheln meine Wangen,
Die Augen dein an meinen Lippen hangen,
Wenn ich dir lächelnd Koseworte sage;

Wenn du an meiner Brust am hellen Tage
Entschlummert bist, von süßem Traum umfangen,
Erwacht in mir ein heißes Glückverlangen,
Das stets mich quält wie eine große Frage.

Ich küsse leise deine Kirschenlippen
Und grolle, wie so oft schon, dem Geschicke,
Das mir verwehrt des Glückes Sonnenblicke.

O dürft' ich doch an jenem Kelche nippen,
Nach dem mich dürstet! Kind, wärst du mein eigen,
Wie wollt' ich mich des Glückes würdig zeigen!

Digitized by Google

Die holländische Lyrik von 1880 bis 1900.

Literarische Studie von Otto Hauser.

(Fortsetzung.)

Die eigentlichen Neuerer, an der Spitze Willem Kloos, Albert Verwey und Frederik van Eeden, gründeten 1885 in Amsterdam den „Nieuwen Gids", in dessen Spalten bald auch Verse von Herman Gorter erschienen, dem vierten ganz Großen dieser Gruppe.

Willem Kloos ist 1859 zu Amsterdam geboren, studierte klassische Philologie und ist seit 1885 Redakteur des „Nieuwen Gids". Seine Gedichte erschienen in zwei Sammelbänden Verzen (1894) und Nieuwe Verzen (1895), seine kritischen Aufsätze vereinigte er zu dem Buche Veertien Jaar Literatuur-Geschiedenis (Vierzehn Jahre Literaturgeschichte, 1880—1893), außerdem veröffentlichte er noch Übersetzungen ausländischer Dichtwerke, so Rostands Cyrano de Bergerac (1899). Ein autobiographisches Gedicht von 1894 faßt die Hauptmomente seines Lebensganges zusammen:

Verkehrt war's, daß ich geworden,
Daß ich geboren ward!
Die Welt war voll vom Morden
Der Horden,
Meine Kindheit war hart.

Das waren Tage
Voll Schreien und Weinen und Not und Plage.

Wie ein wildes Tier,
Das umschleicht in blutiger Beutegier,
Sah ich das Elend vor mir,
Daß nachts ich erwachte und ausbrach in Klage,
In Mannesklage . . .

Die Jünglingszeit darauf
War Träumen und Hoffen wirr und verschwommen,
Es möchte das Glück vielleicht noch kommen,
Einmal kommen,
Auf einmal aus der Jahre trägem Lauf.

Digitized by Google

Doch nun bin ich ein Mann,
Der alles litt, was ein Mensch leiden kann,
Der betete, fluchte,
Mied und suchte,
Ein schwergeprüfter Mann.

Aus der Zeit seines Ringens, seiner Enttäuschungen stammen viele seiner schönsten Gedichte, schmerzlich bitter, oft voller Anklagen, oft mild und ergeben:

Die Menschen (arme Menschen!) sind so klein;
Sie denken immer an ihr eigen Leben
Und wollen doch kein Gränchen Leben geben
An andre, größer, als sie können sein.

Sie essen Speisen und sie trinken Wein,
Sind froh mit ihren Freunden und begeben
Zu Bett sich mit dem freundlich schönen Streben,
Friedliche Menschen auch im Schlaf zu sein.

O liebe Menschen, seh ich euch so an,
Ich, der ich leide, doch nicht leben kann,
Weil ich allein stets mit mir selber bleib', —

Denk' ich mir oft: wie kann ein Freund, ein Weib
Und alles mehr uns sein — o wär's uns nie! —
Als eine liebe, schlichte Melodie . . .

Spricht aus Gedichten, wie diesem, die vollste Resignation, so sind andere kampfmutig und von starker Sinnlichkeit durchlodert. Manche gemahnen geradezu an Swinburnes berühmte und berüchtigte Poems and Ballads I, die einst so viel Aufsehen und Aufruhr in England erweckten. Auch aus den erotischen Gedichten von Willem Kloos spricht eine Oppositionsfreude, die selbst vor Übertreibungen nicht zurückschreckt, aber gerade darum so jugendlich frisch anmutet.

Bis in die neueste Zeit ist Willem Kloos der Erotik seiner Jugend treu geblieben, aber er hat sie verfeinert, vergeistigt, und dies fast zu sehr. In den beiden Cyklen Adoratie (Anbetung) und Liefde (Liebe) — beide im „Nieuwen Gids" erschienen 1899 und 1900 — ist er zart und übersinnlich, wie Dante in den Sonetten und Kanzonen seiner Vita nuova. Sie sind ein Zeugnis dafür, daß mehr Sonne in sein Leben und in seine Dichtung gekommen, die allzulange von den Schatten einer traurigen Jugendzeit verdüstert worden. Ursprünglichkeit der Empfindung vereinigt sich in ihnen mit einer kunstvollen Diktion, die man als Gongorismus bezeichnen müßte, wenn sie Selbstzweck wäre. Das geistreiche Antithesenspiel, das Bilden neuer Worte hat sie mit ihm gemein, aber sie ist plastisch wie die Sprache Dantes, Michelangelos und Shaksperes und gebraucht die Bilder in ihrem anfänglichen Sinne als vorstellbare Bilder, nicht als Phrasen, die durch langen und allgemeinen Gebrauch ihre Bildlichkeit verloren, und darin

Digitized by Google

liegt der große Unterschied zwischen der Poesie Marinis und Gongoras und den modernen „Wortkünstlern", wie sie Kloos bezeichnet[1]).

Ganz neue metrische Wirkungen erzielt Willem Kloos dadurch, daß er in der Art der romanischen Idiome den regelmäßigen Wechsel von Hebungen und Senkungen selbst in Sonetten unbeachtet läßt; auf diese Weise erhalten seine Verse amphibrachischen Schwung, der ihren inneren Jubelklang auch äußerlich ausdrückt. Namentlich in den beiden genannten Cyklen, die zumeist aus Sonetten bestehen, finden wir Meisterwerke dieser Art. Ich zitiere eines, das zugleich die Wandlung in Willem Kloos' Lebensstimmung zeigt:

O Wonne, o Glück, die wir sähen erstrahlen,
Wie morgendlich Glühen, mit steigender Macht,
Wenn mein Wille, bezwungen, in Sklaventracht
Vor dir kniete, zu Ende mit seinem Prahlen!

Wie blühten die Blumen auf Höh'n und in Thalen
Mit doppelt so duftiger, farbiger Pracht!
Wie wallte, was je ich gefühlt und gedacht,
Um dein Haupt, wie Weihrauch von Opferschalen!

Mein ganzes tiefinnerstes Sein würde Sang,
Unendlich erneut in harmonischem Gang,
Um dein königlich Antlitz hoch zu umweben,

Wir Seeligen aber, in rhythmischem Schweben,
Wir feierten fromm das Mysterium Leben
Mit Gesang und Tanz unser Leben lang!

Den Unterschied zwischen seiner Kunst und jener der früheren holländischen Dichter legte Frans Netscher, der Novellist der „Nieuwen-Gids-Schule", in seinem bemerkenswerten Artikel Het daghet uyt den oosten (D. n. G. 1896) dar:

„Die Poesie der früheren Generation war eine Motivenkunst; die Dichter hatten ein Sujet nötig; eine Hochzeit, ein erfundenes, ein historisches Begebnis, ein Gefühl, Liebe, Tugend, Tapferkeit u. s. w., um zum Dichten gestimmt zu werden; sie machten sich zu Sklaven ihres Sujets, wurden von ihrem Sujet inspiriert. Nun aber nichts von alledem. Ein Gedanke oder ein Gefühl erweckt im Dichter eine „Sensation" und diese Sensation allein oder in Zusammenwirkung mit mehreren bringt ihn in eine Stimmung. Die Stimmungen steigen in ihm auf wie Nebel; sie sind frei von einem materiellen Sujet und bilden die unmateriellen Offenbarungen seines Temperaments. Es ist der auf die Spitze getriebene Subjectivismus der Kunst, das hohe Lied des Individualismus in der Poesie." (Fortsetzung folgt.)

[1]) Vgl. meinen Artikel „Willem Kloos als Dichter und Ästhetiker" in der „Nation" 1901 Nr. 46.

Digitized by Google

Neue Frauenlyrik.

Essay von E. M. Hamann-Gößweinstein i. Oberfranken.

„Die wahre Kunst anerkennt kein Geschlecht", sagt man — mit Recht? Nur bedingt. Die Menschheit teilt sich nun einmal in zwei Hälften, die verschiedene, an sich und in Gegenüberstellung vollwertige Ganzheiten umschließen. Nicht durchaus getrennte. In Mann und Frau sind viele (es giebt kluge Leute, die sagen: alle) Grundelemente der Wesenheit gleichartig: jenes ewig Menschentümliche, das des einen wie der anderen Bestes ausmacht. Doch die „Mischung" ist nicht dieselbe: so fordert es das Gesetz Gottes; so bedingt es aber auch nur zu oft, und dann immer in unharmonischer Weise, der eigensüchtige Wille des betreffenden Menschen.

Aus und zu dem ewig Menschentümlichen spricht unmittelbar die wahre Kunst. Ein echtes Kunstwerk, ob von einem Manne oder von einer Frau herrührend, muß deshalb, je nach seiner Richtung und seinem Gehalt, dem echten Menschen, gleichviel welchen Geschlechts, etwas, viel, alles zu sagen haben. Dennoch wird, ja muß es sich, je nach dem Ursprung, zumeist verschieden äußern, wie auch sein erster oder auch bleibender Eindruck und dessen Äußerung mehr oder weniger differiert. Doch auch an Persönlichkeiten gleichen Geschlechts findet sich diese Wahrnehmung, da auch hier sich die angedeutete „Mischung" als sehr individuell giebt. In einem Manne kann das Weibliche, in einer Frau das Männliche in der ethischen Veranlagung vorwiegen, anstatt, wie es sein sollte, umgekehrt; bei dem einen sind diese, bei dem anderen jene Fähigkeiten nach göttlich weiser oder nach menschlich absolutistischer Absicht betont und ausgearbeitet.

Daher denn auch die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der Kritik über einen und denselben Gegenstand. Auch der berufenen Kritik. Mag man, mit Grund, von deren Objektivität reden so viel wie man will: ihre Subjektivität wird der Einsichtige ebenfalls zugestehen müssen. Und zwar diese erst

Digitized by Google

recht. Unser Ich bleibt nun einmal „Ich", und mit ihm müssen wir die Welt erfassen und durchdringen, sollen wir sie verstehen.

Daher ferner die gar nicht so seltene, wenngleich immer überraschende Erscheinung, daß, besonders im Bereiche der Dichtung, ein als gediegen erprobter Kritiker über ein opus souverän hinwegschreitet, während ein anderer, der jenem die Wage hält, an dem gleichen Werke Vorzüge, ja selbst Schönheiten bezw. Größen entdeckt und feststellt. Bei dem einen schwingen eben gewisse Saiten viel leichter als bei dem anderen — und just sie wurden getroffen oder nicht. Hierzu kommt noch die einschlägige „Stimmung". Ist sie vorhanden, so hat es die sich darbietende Anregung leicht, sie noch auszudehnen und zu erhöhen; ist sie aber auf Urlaub gegangen, was selbst dem gewissenhaftesten Kritiker des öfteren passieren soll, weil er eben doch auch nur ein — Mensch ist: so mag selbst eine wirklich künstlerische Leistung unter der nun folgenden „Kritik" leiden.

Vor mir liegen drei Bände, deren Lektüre mir obige Gedanken weckten (die gerade jetzt darzulegen ich mir nicht versagen wollte). Als ich diese Gedanken zu Ende gedacht hatte, blieb mir eine Überzeugung: wie dem auch immer sei und wie persönlich jedes dieser Werke an seine Leser sprechen möge: vor dem Forum der Gesamtkritik werden sie bestehen.

Die Bücher heißen: „Herbst" von Miriam Eck[1]), „Einkehr" von M. Herbert[2]) und „Abendgluten" von L. Rafael[3]).

Sie umfassen „Frauenlyrik", d. i. beileibe nicht Lyrik ausschließlich für, wohl aber von Frauen. Ich werde sie in der eben gebrauchten Reihenfolge besprechen: nicht etwa nach dem Grade ihrer Wertabschätzung, sondern nach der Zeit ihrer Veröffentlichung[4]) und — nach noch etwas anderem, das sich im Laufe der Darstellung von selbst kund thun mag.

Miriam Eck ist, soviel ich weiß, bis jetzt mit drei abgeschlossenen Werken vor die Öffentlichkeit getreten. Zunächst auf sozialem Gebiet mit dem vielbesprochenen „Die jungfräuliche Frau". Dann auf novellistischem mit „Augusta Trevirorum", das auch in der „Literarischen Warte" günstige Beurteilung fand; endlich mit der vorliegenden ersten Gedichtsammlung. Letztere dürfte also den sogenannten Frühling ihrer Lyrik umschließen. Und dennoch nennt sie ihn „Herbst". Das giebt zu denken — mit besonderen Erwartungen treten wir an diese Sammlung heran. Und wir werden nicht enttäuscht: goldene Früchte schauert hier der Lebensbaum der Muse auf uns hernieder. Seltene

[1]) Berlin 1901, Schuster & Loeffler.

[2]) Stuttgart und Wien 1902, Jos. Roth'sche Verlagsbuchhandlung.

[3]) Leipzig 1901, Breitkopf & Härtel.

[4]) Das eine Datum (1902) ist nur die beliebte buchhändlerische Vorwegnahme.

Digitized by Google

Früchte: von glühender Sonne gereift, das Aroma durchaus eigenartiger Subjektivität aushauchend. So unmittelbar aber und auch vollendet gelangt diese zum dichterischen Ausdruck, daß sie geeignet ist, an die zartesten Herzfasern eines fein- und edelsinnigen Lesers zu rühren.

„Ich soll dir zürnen?
Nein, ich muß dir danken,
Daß Du den seltnen Schlüssel bei dir trägst,
Der öffnete die Thür zum Borne meiner Lieder,
Die unaufhaltsam wie die reinen Quellen
Sich nun ergießen — scheint auch in den Wellen
Die gold'ne Sonne manchmal rot wie Blut.
O zitt're nicht — es ist die sel'ge Glut,
Die strömt und strömt in innigem Erwarmen,
Nicht nur für Dich — sie strömet in Erbarmen
Für Dürre, Leid und Not."

Diese letzte Strophe des unter dem Kapitel „Sonne" eingereihten „Ich soll Dir zürnen?" weist charakteristisch auf Ursprung und Ziel der Miriam Eck'schen Lyrik hin. Die Liebe löste den Quell dieser Dichtung; die Entsagung wirft ihr majestätisches Sternenlicht darüber. Diese Entsagung ist durchaus sittliche Kraft; nicht ein klagendes Müssen, sondern ein heiliges Wollen, wie es sich in „Herbst" in erschütternden Rhytmen ausspricht: doppelt heilig, weil es sich so furchtbar schwer erringen ließ und — läßt.[1]) Darum denn auch, bei großer Weichheit und Verinnerlichung, viel herbes Zwingen im Empfinden, Denken und Ausdruck; darum kein fröhliches Singen und Sagen vom Lenz und dessen Blütenweben und -Wehen, sondern glutvolle Hingabe an den „Herbst" mit seinen ringenden, läuternden Stürmen; darum kein tastendes Erinnern und Vorwegnehmen, sondern ein schmerzbewußtes, tapferes Vorsichhinstellen und Pfadfinden. Darum endlich das Umsetzen des pflichtgetragenen Entsagen-Wollens und liebedurchglühten, umfassenden Könnens im Dienste Gottes an den Brüdern: dieses „innige Erwarmen" zum hinströmenden „Erbarmen für Dürre, Leid und Not", für die arme, sünden- und elendgekreuzigte Menschheit. Nicht umsonst kommt sie in dem Gedichte „Ich soll Dir zürnen?" zum zweitenmale auf das Bild der „reinen Quellen" zurück: der Segensfluten, die die Liebe in Selbstzucht für ihr und anderer Heil entsiegelt.

So darf sie sich getrost zu den „Siegern" stellen, die sie in einem gleichnamigen Gedichte so herrlich feiert, zu den Wundenbedeckten, Edelstolzen, deren „Blicke leuchten".

---

[1]) Das „Warum?" ist ziemlich leicht einem Teile der Sammlung zu entnehmen. Eben hier muß, zum Verständnis der betr. Gedichte, betont werden: Miriam Eck ist Nichtkatholikin, wie nahe sie auch in mehr als einer Beziehung der katholischen Lehre stehen mag.

Digitized by Google

Dieser leuchtende Blick, der immer den mächtigen Herzpuls des berufenen Dichters voraussetzt: wir begegnen ihm in Miriam Ecks „Herbst" von der ersten Seite bis zur letzten. Ein poetisch gestimmter Leser wird das Buch am liebsten in einem Zuge durchlesen, und dann abermals, und noch einmal. Fast kein einziges Gedicht darin, das nicht mehr als eine Saite im Heiligtum unseres Wesens vibrieren ließe. Kaum ein paar leicht, etwa ein Dutzend überhaupt vertonbarer Lieder, aber der Sang menschlicher und künstlerischer Wahrheit in allen. Nur selten ein Fehler oder eine Härte der Form. Die Sprache merkwürdig eindringlich: nun schmelzend im Zauber des Lieblichen, Verträumten, Sehnsüchtigen — viel öfter hinreißend in Wucht, in Gewalt, in Größe. Wohl auch einmal ein von eigener Qual zeugendes Wehethun, häufig ein Aufrütteln zum Erkennen, Kampf, Sieg; immer ein positiv bestes Wollen und das Zeugnis hoher Begabung. Eigentlich religiöse Lieder finden sich in der Sammlung nicht, wohl unverkennbare Spuren eines tiefernsten Hinsuchens zu Gott: was es zu zeitigen bestimmt ist, wird Miriam Ecks spätere Dichtung zeigen.

Über M. Herbert als Lyrikerin habe zuerst ich, und zwar schon vor einigen Jahren, geschrieben. Ihre erste Gedichtsammlung, die ich vor der Veröffentlichung prüfend durchsehen durfte, hatte es mir angethan. Die große Freude an dem hier sich kundthuenden starken Talent zwang mir die Feder in die Hand, und in der sicheren Voraussetzung einer noch bevorstehenden gründlichen Korrektur (die leider wegen Krankheit der Autorin unterblieb) sprach ich die in mir geweckte Begeisterung rückhaltlos aus. Zu rückhaltlos vielleicht, ich stand noch am Anfang meiner kritischen Thätigkeit. Heute würde ich ruhigere Ausdrücke wählen, würde mit kühlerem Kopfe, wenn auch ebenso warmem Herzen, abwägen. In der Hauptsache aber bleibt mein damaliges Urteil über „Geistliche und weltliche Gedichte" bestehen: sie sind durchpulst von einer ursprünglichen, genial veranlagten Dichterkraft, die Gott, Menschen und Natur mit vielverstehender Liebe umfaßt und die zu sagen vermag, was sie lebt und leidet.

In „Einkehr" hat mich M. Herbert in etwas enttäuscht, allerdings nur, wie der Ausdruck geht, auf den ersten Blick. Zunächst gab sie uns anstatt des erwarteten zweiten stattlichen Bandes ein „Bändchen", ohne äußere und eigentliche innere Gliederung. Dann herrscht im Stoff, verglichen mit der diesbezüglichen Mannigfaltigkeit der ersten Sammlung, eine gewisse Monotonie vor: einzelne der früheren großen Gesichtspunkte fehlen ganz — ich verweise zur Orientierung auf das hochinteressante Doppelkapitel „Individuelles" (A Menschen, B Orte) in „Geistliche und weltliche Gedichte". Endlich vermißt man auch jetzt noch eine strenge Sichtung auf das Minderwertige hin, sowie eine genaue Korrektur betreffs Technik und, last not least, Interpunktion. Hat man sich damit abgefunden und für sich selbst die gewünschten Ausscheidungen gemacht, so steht der reine Genuß an dem Dargebotenen auf.

Häufiger noch als Miriam Eck bewegt sich M. Herbert auf dem Kristallboden der Gedankenlyrik. Jene giebt sich oft unmittelbarer, diese grübelnder im

Digitized by Google

Loslösen und Ausformen des intellektuell wie seelisch Geschauten und in sich Empfangenen. Jene erscheint trotzdem zuweilen innerlich geschlossener als diese, ausgenommen dort, wo M. Herberts bis jetzt höchste Bedeutung wurzelt: auf religiösem Gebiet. Beide fühlen sich eins mit Natur und Menschheit: jene als ein ihnen mit Blut und Leben Verbundenes, alles aufnehmend und alles gebend in elementarem Austausch, diese als ein bester Freund, der den anderen erkor in freier Wahl, der ihm dankt und ihm schenkt in vollem Eigengefühl. Jene mitten im heißen, doch siegreichen Kampf, blutend aus tiefen Wunden, diese (ich halte stets nur „Einkehr" vor Augen) noch gebeugt von der bereits abgleitenden Last, die wunden Glieder betastend in suchendem Erinnern, den Blick jedoch gerichtet auf jene Höhen, von denen Trost und Frieden kommt. Das neulich seitens eines M. Herbert außerordentlich wohlgesinnten Kritikers gefällte Urteil: „Ein gewisses Liebäugeln mit dem Schmerze" möchte ich für sie abweisen: sie horcht dem Echo des verklungenen Sturmliedes in bewußt traumhafter Versunkenheit nach, aber sie verliert sich nicht schwelgend darin. — Ins Auge fassen müssen wir, daß die Klage um totes Glück bei ihr einen zwiefachen Gegenstand umrankt: die jugendliche und die spätere Liebe; diese Berücksichtigung sichert die Steigerung des Interesses von vorneherein. Bezaubernd wirkt die zuweilen vom Meeresgrunde des Empfindens und Denkens aufsteigende kindliche Einfachheit in Ausdruck und Form — zarte Liedchen, hie und da in Volkston gehalten, voll Tiefe und Lieblichkeit. Hervorragend Schönes findet sich unter den der Natur, vor allem der Heimat[1]) und den Lieben gewidmeten Gedichten, sowie unter jenen, die das Woher und Wohin des Menschengeistes zum Thema haben[2]); in den rein religiösen äußert sich zeitweise auch noch das unmittelbare Suchen und Ringen, und dann stets in ergreifender Weise.

Im ganzen hat sich mir die Überzeugung aufgedrängt, daß „Einkehr" einen Übergang bedeutet mit dessen charakteristischen Vorzügen und Mängeln, unter Obwiegen der ersteren. Was wird uns die nächste Gedichtsammlung M. Herberts bringen? Bei einem Künstler wie sie erwarten wir bestimmt: ein Excelsior!

---

[1]) Das prachtvolle „An der Heimat vorbei" würde durch Wegnahme des 37.—44. Verses (und entsprechende Veränderung des drittletzten) an Knappheit und Wucht sehr gewinnen. — Recht unglücklich finde ich den (allerdings beabsichtigten) nüchternen Eingang von „Herbststimmung".

[2]) Hier bemerke ich, daß Wendungen wie am Schlusse von „Gedenken" S. 3, von „Wenn zu groß der Wunsch gewesen" S. 98 (wer ist denn die „ohne Gott waltende Fortuna?") sowie der eine Vers über die „Kirche" in „Confiteor" S. 177 auf katholischer Seite vermieden werden sollten. — In „Die Seele" S. 183 findet sich der seltsame Ausspruch: „Mein Leben hat keinen Inhalt als den ich hineingeträumt" und ein ziemlich greller Widerspruch zwischen der letzten und vorletzten Strophe; „freches Bezweifeln" setzt allemal „Sündengelüst" voraus.

Digitized by Google

Steht Miriam Ecks und M. Herberts Muse noch hie und da unter dem Zeichen des Pessimismus, so scheint sich L. Rafael davon für immer losgerungen zu haben. Dem Herannahen jedwedes Tages schaut sie „still und fest" entgegen: „Was auch aus seinem Wesen spricht, Er birgt das Licht!" (s. „In der Morgendämmerung" S. 47). Diese unerschütterliche Zuversicht geht wie Frühlingsschimmer durch das ganze Werk. „Abendgluten" hat die Autorin letzteres getauft. Wir wollen die in diesem Bilde enthaltene Andeutung nicht gelten lassen. Im Gegenteil: wir hoffen noch auf manche Sonnengabe L. Rafaels. Gewiß steht sie mit dem vorliegenden Werke auf der Höhe ihres Könnens. Ob aber auf dem Gipfel? Wir haben Grund, dies zu bezweifeln.

Detlev v. Liliencron urteilte neulich im „Berliner Tagblatt": „Es ist mir unverständlich, daß eine Dichterin wie L. Rafael so wenig bekannt ist .... Ihre vorangegangenen Sammlungen scheinen fast unberührt vorübergezogen zu sein." Nun, ganz so schlimm ist es nicht. Die erste: „Gedichte", erlebte 1900 die dritte Auflage, und auch die beiden anderen: „Neue Gedichte" 1894 und „Ebbe und Flut" haben günstige Laien- und Berufskritik gefunden.[1]) Liliencron fügt hinzu: „Und gerade in ihnen steckt das, was den Lyriker macht: Glut, Blut, Leidenschaft, Thorheiten, Selbstherrlichkeit, Sehnsucht, Aussprache." Über „Abendgluten", das er sehr lobt, bemerkt er: „Abendglut ist Ergebung und Verzichtleistung. In der Abendglut stirbt die Sonne. Dann kommen die Sterne und die Nacht." Jene Nacht nämlich, die dem Dämmern des ewigen Tages vorausgeht. Das weiß L. Rafael wohl. Auch giebt sie selbst dem Titel ihres Buches einen umfassenderen und vertiefteren Sinn:

Des Abends Glut,
Die lodernd auf den Fluren ruht
Wie Flamme, Blut:
Sie spricht von Kampf, von Thränen und Leid,
Sie spricht von Siegen und Seligkeit,
Sie zeigt, zu glühendem Leben entfacht,
Verklärt noch einmal des Tages Pracht,
Und giebt sie der Nacht.

Das ist es: auch L. Rafael hat Kampf und Herzensnot gekannt — wie sehr, zeigen ihre vorangehenden Gedichtsammlungen, unter denen die dritte am höchsten steht. Aber nun hat sie den Sieg errungen, voll und ganz. Wohl zittert das Gewesene noch in ihr und ihren Liedern nach, aber sicheren Fußes schreitet sie auf der Lichtbahn weiter. Ganz von selbst ergiebt sich daraus, daß ihre jetzige Lyrik nicht so elementar, besonders auf jüngere und kraftglühende Gemüter, zu wirken vermag wie z. B. die Miriam Ecks, zumal die Liebe im

[1]) Siehe z. B. Ph. Witkops einschlägige Besprechung in Heft 4, II. Jahrgang der „Literarischen Warte".

Digitized by Google

erotischen Sinne nicht mehr die Saiten ihrer Harfe stimmt. Aber gleich M. Herbert und Miriam Eck liebt sie, und zwar rückhaltlos, die Natur: nicht, wie diese, mit der Liebe der in Hingabe völlig aufgehenden Braut, auch nicht, wie jene, mit der des treuesten Freundes, sondern mit Kindeszärtlichkeit, mit einer Dankbarkeit, die sich in bewußter Freude immer neu erzeugt. Mit Recht stellt sie ihrem Buch das Kapitel „Natur" und in diesem das folgende Gedicht voran:

An die Natur.

Und wenn du mir auch heute schweigst,
Ich will darum nicht sorgen:
Ob du mir heut dich traurig zeigst,
Ich weiß, du lachst mir morgen.

Bist du denn meine Mutter nicht,
Die alles mir gegeben?
Aus deines Wesens Tiefen bricht
Hervor mein eignes Leben.

All ihre Unruh, all' ihr Leid trägt sie zu dieser Mutter hin; an ihrem Herzen weint sie, an ihrem Schweigen lernt sie selber stille sein. „Stille": das ist überhaupt das Gepräge der rein lyrischen Dichtung in „Abendgluten", aber es ist die Stille der Ergebung und des Sieges, die Stille des tiefen Ruhens in Gott und seiner demütig anerkannten Segnungen in Kreuz und Krone. Sie spricht nicht viel von ihrer Gotteskindschaft, um deren Vollbesitz sie so schwer gerungen hat, aber das Echo dieser höchsten Liebe zieht durch allen ihren Sang hindurch.

Just das ist ihre Lyrik in erster Linie: Gesang. Wie ein Liedesquell strömen unserm inneren Ohr diese knappen, melodisch abgestimmten Rhythmen entgegen, nicht zuletzt in dem schönen Cyklus „Heimat".

Höher noch als die Liebe zur Heimat, an der sie mit so heißem Herzen hängt, steht L. Rafael die Mutterliebe. Alles was ihr aus dieser entsprang (s. das Kapitel „Bei den Kindern", „Sprüche und Verwandtes" und das wundervolle „Mein Kind und ich" S. 106) gehört zum Besten, das wir in der Art besitzen. — Mit Recht macht Liliencron auf die Fülle des Guten im Kapitel „Lyrisch-Episches" aufmerksam; gerade hier aber möchte ich einige Nummern gestrichen sehen („Die Selbstmörderin", „Klein-Lenchen"), wie im ganzen übrigen Buch etwa ein halbes Dutzend. Denn „Schlacken liegen auch in ihren Wegen", wie Liliencron treffend sagt; freilich setzt er hinzu: „Schlacken sind auch bei Dante, Shakspere, Goethe." Zudem ist die Korrektur oberflächlich gehandhabt worden; zu apostrophierende Silben stören des öfteren den Rhythmus, und die Interpunktion ist bezw. fehlt zuweilen schauderhaft. Aber das alles fällt dem Ganzen gegenüber leicht ins Gewicht. — Besonders wünsche ich noch auf die

Digitized by Google

Legende „Die Trauerweide“ und die fünf Monodramen[1]): „Nero“, „In der Arena“, „Moſes“, „Samſon“, „Judith“ hinzuweiſen, die ich perſönlich ſehr hoch ſtelle. Von den letzteren haben die beiden erſten ſchon bei ihrer früheren Veröffentlichung („Familienalmanach I und II“) Aufſehen erregt; unter den übrigen möchte ich, mit Liliencron, „Judith“ die Palme zuerkennen.

Meine Beſprechung von „Abendgluten“ beanſpruchte, im Vergleich zu den zwei vorhergehenden, deshalb etwas mehr Raum, weil das Werk ſelbſt ſich inhaltlich mannigfacher darſtellt als das von Miriam Eck und von M. Herbert. Über alle drei gäbe es noch viel zu ſagen, aber: über Zeit- und Raumſchranke kommt auch der willigſte Kritiker nicht hinaus.

---

[1]) Auch die Gattung der Monodramen trägt, ihrem Weſen nach, in gewiſſer Beziehung ein lyriſches Gepräge.

Digitized by Google

Maximilian Schmidt.

Literarisch-biographischer Essay von A. Dreyer-München.

Die ganze mittelalterliche deutsche Literatur, von den Winterliedern Neidharts und von „Meier Helmbrecht", diesem Urtypus unserer Dorfgeschichte, angefangen, bis zu Hans Sachs und noch darüber hinaus brachte nur ein abgeschmacktes, lächerliches Zerrbild des Bauernstandes hervor. Ein völliger Umschwung in dieser Beziehung trat erst seit ungefähr der Mitte des 4. Dezenniums des 19. Jahrhunderts mit Gotthelf (Bitzius) und Berthold Auerbach ein, den eigentlichen Begründern der Dorfnovellistik. Die Triumphe des letzteren reizten eine nicht geringe Zahl von Dichtern zur Nachahmung. Von diesen wandelten einige ganz in seinen Fußstapfen, während andere, völlig unabhängig von ihm, nur nach dem Ruhme geizten, ebenfalls Lobredner ihres Heimatgaues zu werden. Zu jenen, die sich hiebei ihre Eigenart vollständig bewahrten, zählt auch Maximilian Schmidt, der nun auf 70 Lebensjahre und auf eine reiche, erfolggekrönte dichterische Thätigkeit zurückblicken kann.

Maximilian Schmidt hat sich auf allen Gebieten der Dichtkunst versucht: als Lyriker in hochdeutschen Gedichten, die jedoch nicht gesammelt sind, und als Dramatiker betrat er mit witzigen Sing- und Lustspielen die literarische Laufbahn. Auch später noch mochte er der bühnenschriftstellerischen Thätigkeit nicht ganz entsagen. Es reizte ihn offenbar, diejenigen Stoffe, die in novellistischer Form sich eines starken Beifalls rühmen konnten, auch auf die Bühne zu bringen. So dramatisierte er einige seiner Erzählungen, von den sich „Johannisnacht" und „Im Austragstüberl" wohl am längsten auf dem Repertoir der deutschen Theater zu behaupten vermochten.

Weit höher steht jedoch seine epische Kunst. Außer einem Band humorsprühender Dialektgedichte „Altboarisch" veröffentlichte er eine Reihe von Volkserzählungen und Kulturbildern aus dem bayerischen Hochgebirge, dem Alpenvorlande und dem böhmisch-bayerischen Waldgebirge. Der Boden war gut vor-

Digitized by Google

bereitet; denn das Interesse weiterer Kreise an dem altbayerischen Land und Volk (speziell an dem bayerischen Hochland und dessen Bewohnern) war durch Hermann Schmids freilich etwas überschwängliche und tendenziöse Erzählungen in hohem Maße geweckt worden.

Der junge schriftstellernde Offizier begann mit einer Art Ehrenrettung seiner Waldheimat, die der Volksmund mit dem Spottnamen „Das bayerische Sibirien" belegt hatte. Denn Schmidt ist ein Sohn des tannendunklen Bayerwaldes; zu Eschlkam, nahe der böhmischen Grenze, wurde er am 25. Februar 1832 als Sohn eines Hauptzollamtsverwalters geboren. Er widmete sich dem militärischen Berufe, nahm an den Feldzügen von 1866 und 1870/71 teil und lebt seit etwa 3 Dezennien in München ganz der literarischen Thätigkeit.

Der Schauplatz seiner ersten Erzählungen („Das Fräulein von Lichtenegg", „Der lateinische Bauer" und „Die Christkindlsingerin") ist sein Geburtsort und dessen Umgebung. Trotz mancher unleugbarer Mängel wurden seine Erstlingswerke auf dem Gebiete der Dorfnovellistik freundlich aufgenommen. Das war doch wieder etwas Neues für das Publikum, das damals für Bauerngeschichten ungleich mehr als heute schwärmte. Denn die prächtigen Romane und Novellen des viel älteren Böhmerwalddichters Joseph Rank sind außerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle nie so recht heimisch geworden. Zudem fehlte es Schmidt nicht an lebenswahrer Gestaltungsgabe, an sieghaftem Humor, und seine Neigung, alte Sitte und Sage in poetischem Gewande neu aufleben zu lassen, trat bei diesen und den beiden folgenden Erzählungen („Birgitta" und „Glasmacherleut") deutlich hervor.

Von 1869 an schien seine dichterische Kraft erschöpft zu sein; denn über ein Jahrzehnt ruhte nun seine Feder.

Von 1880 an entfaltet er eine erstaunliche Produktivität, und seine Schaffenskraft bewegt sich von jetzt an in aufsteigender Linie. Mit dem Roman „Der Schutzgeist von Oberammergau" zeigte er sich 1880 als den besten Nachfolger H. Schmids. Auch die Wahl des Stoffes muß als außerordentlich glücklich bezeichnet werden, weil das nun weltberühmte Passionsspieldorf gerade damals im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses stand.

Eine Reihe von Romanen und Novellen schlossen sich an, so noch im Jahre 1880 „Johannisnacht", 1881 „An der grünen Isar", „Der Leonhartsritt" und „s'Almstummerl", 1882 3 Hochlandsromane („Knappenliesl", „Schwanjungfrau", „Georgithaler") und sein mit Recht gepriesenes Kulturbild aus dem Bayerwalde „Der Herrgottsmantel". Auch in den folgenden 6 Jahren verlegt der Dichter den Schwerpunkt seiner Thätigkeit in das bayerische Hochland, und von den Romanen in dieser Zeit stehen „Die Blinde von Kunterweg" und „Der Bubenrichter von Mittenwald", die überhaupt Höhepunkte seiner Kunst bedeuten, obenan.

„On revient toujours à ses premiers amours." Was Schmidt nach dem Jahre 1888 über das alpine und uralpine Gebiet schrieb, ist mit Ausnahme

Digitized by Google

des „Reismüllers“ und der anmutigen Starnbergerseegeschichte „Der Himmelbrand“ nicht mehr von Bedeutung. Dagegen tritt der Bayerwalderzähler wieder in den Vordergrund, und „Hancicka“ (1893) und „Die Küniſchen Freibauern“ (1896) stehen den oben erwähnten Hochlandsromanen mindestens ebenbürtig zur Seite, ja übertreffen sie vielleicht noch sogar.

Daneben schrieb er noch einige Novellen und 2 Bände Humoresken, von denen der köstlichen humoristischen Erzählung „Der vergangene Auditor“ der Preis gebührt.

Was seine epische Kunst vor allem auszeichnet, das ist die große Naturtreue, deren sie sich befleißigt. „Seine Muse schwebt nicht zeit- und ortlos im romantischen Lande“. Er weiß eine Landschaft mit seltener Farbenglut zu schildern, daß jeder, der sie kennt, sich gestehen muß: Dies Gemälde paßt Zug für Zug, und dennoch ist es von poetischem Glanze umflossen.

Auch seine Bauern sind nach wirklichen Vorbildern gezeichnet. In seinen Geschichten begegnen uns keine Dorfphilosophen im ländlichen Kostüme, keine Salontiroler. Er erweitert nicht künstlich den engen Horizont des bäuerlichen Fühlens und Denkens. Und gerade das macht seine Schriften so wertvoll. Der Dichter darf nicht das Volk darstellen, wie er es gerne haben möchte, sondern wie es in der That ist, sonst entsteht ein Bild, das die Wirklichkeit auf Schritt und Tritt Lügen straft.

Angenehm berührt es auch, daß er sich nicht breitspurig vor seine Gestalten hinstellt und immer nur selbstgefällig von sich erzählt.

Wohl sind es nicht immer großartige dichterische Probleme, die Schmidt entwickelt; allein seine Erfindungsgabe versagt nie, und die Lösung der Konflikte ist oft überraschend und doch psychologisch wohl begründet.

Ernst und Scherz wechseln bei ihm in angenehmer Weise, und um seinen sonnigen, herzerquickenden Humor darf ihn mancher beneiden. Dabei geht er einer falschen Sentimentalität, einer übertriebenen „Gefühlsseligkeit“ sorgfältig aus dem Wege.

Wie seine Schriften von Begeisterung für die Heimat durchglüht sind, so sind sie auch bestrebt, das Volk in eindringlicher Weise zu mahnen, an den ererbten Sitten und Gebräuchen festzuhalten. Mit liebevollem Verständnis schildert er Tracht, Gewohnheiten und Gebräuche der Älpler und Waldbewohner, und alte Sagen, alte Volkslieder, die schon ganz vergessen waren, feiern hier wieder ihre Auferstehung. Mit Recht wurde daher der hohe kulturhistorische Wert seiner Dichtungen betont, und ich glaube, daß er spätern Generationen noch mehr als uns zum Bewußtsein kommt.

Aber auch die ethische Bedeutung seiner Erzählungen darf nicht gering angeschlagen werden. „Ora et labora!“ ist sein Wahlspruch, der immer wiederkehrt. Inniges Gottvertrauen, gepaart mit sittlicher Reinheit und ernste, treue Pflichterfüllung sichern dem Menschen ein reines Glück. Deswegen erscheinen

Digitized by Google

jedoch seine tüchtigen Menschen nicht als Engel und die Bösewichter nicht als Teufel. Gerade die Schwächen einer sonst trefflichen Person weiß er mit liebenswürdigem Humor zu charakterisieren, so in der „Fischerrosl von St. Heinrich", und wo er die Bekehrung eines verkommenen Taugenichts schildert, wie im „Almstummerl", da ist seine Kunst auf einer hohen Stufe angelangt. —

An Ehren und Auszeichnungen fehlte es seinem verdienstlichen Wirken nicht. Schon im Jahre 1884 ernannte ihn König Ludwig II., ein besonderer Verehrer seiner Muse, zum Hofrat. Verschiedene Orden schmücken seine Brust. Die größte Genugthuung aber mag ihm die allseitige Anerkennung des Volkes gewähren. Möge er sich ihrer noch lange erfreuen!

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Höcker, Paul Oskar, **Weisse Seele.** Leipzig 1901, Paul List.

Der Verfasser dieses Romans erfreut sich großer Beliebtheit. Er verdient sie. Soweit ich ihn kenne, ist er eine idealgesinnte Natur, die aber niemals den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben verliert. Prüderie liegt ihm fern, aber gerade deshalb ist er frei und rein. Natürliche Dinge erörtert er ruhig und offen, aber von Unnatur und Zweideutigkeit, hinter der sich Lüsternheit versteckt, findet sich bei ihm nichts. Auch über dieser Erzählung liegt ein Hauch geläuterten ethischen Empfindens, das den Verfasser vor allen sehr verlockenden Pikanterien bewahrt. Sein Held steht zwischen zwei Mädchen, von denen Klein-Hanning das an verblaßte Zeiten erinnernde Idealbild aufopfernder Hingebung verkörpert, zart und krank, während das andere, die Norwegerin Signe, gesund und stark, zu den neuen Frauen gehört. Sie hat an Nietzschescher Philosophie genascht. Wo es aber darauf ankommt, handelt sie nicht nach herrischer Moral, sondern ist auch aufopferungsfähig. So fällt dem Ingenieur Martin Hemmingstedt die Wahl um so schwerer. Er ist Klein-Hanning zu Dank verpflichtet, denn sie hat ihn, den armen Sohn der Steuermannswitwe, studieren lassen. Er liebt seine Wohlthäterin auch, und nicht bloß aus Dankbarkeit und Mitleid, obwohl ihn sein thatkräftiges Wesen zu der ihm verwandten, von jeder Sentimentalität freien, ebenbürtigen Natur Signes hinzieht, deren stolze Schönheit seine Sinne fesselt. Doch alles, was gut und edel in ihm ist, führt ihn zu Hanna zurück, um sie nach Überwindung aller Seelenkämpfe heimzuführen. Aber ihr Lebensflämmchen erlischt am Tage, da sie Hochzeit feiern sollte. Nun steht Martin allein, und das Leben umbraust ihn wieder mit seinen Stürmen. Er steht fest, denn er steht im Schutze einer Seele, einer weißen Seele, die alles Gute in ihm geweckt und ihn zu der großen Erkenntnis geführt hat, daß nur das Leiden Kraft giebt.

Aachen. W. von Heidenberg.

Werneck, Otto, **Die Geschlechter. Frau Elly.** Stuttgart und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Diese Novellen erinnern einigermaßen an das Wort in der Weiberrevolution des Aristophanes: „Mit dem Weib ist's schwer zu leben. Ohne Weib kann man nicht sein.“ So jammern alle Männer, die, zumeist aus eigener Schuld, nicht das

Digitized by Google

richtige Verhältnis zum Weibe finden. Auch Schopenhauer gelang das nicht, auf dessen Sexualmetaphysik sich die Handlung dieser beiden Novellen aufbaut. So setzte er sich dem Malheur aus, das ihn veranlaßte, an den Senat von Frankfurt einen sackgroben Brief zu richten, in dem er sich über mangelhafte Fürsorge für die Bürger beklagte. Auf dies Malheur sind vielleicht zum Teil die Bosheiten zurückzuführen, mit denen er sich in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe" und in dem Traktat „Über die Weiber" an diesen rächte. Aber so brutal hat der Frankfurter Philosoph doch nicht über das Weib gedacht, wie der Held der ersten Werneckschen Novelle, der ein Mädchen aus der „Gesellschaft", die Braut eines Offiziers, verführt, dann mit Verachtung von sich stößt und diese Handlungsweise cynisch rechtfertigt. Er spricht allerlei vom Kampf der Geschlechter, der nach seiner materiellen Seite hier gar nicht in Betracht kommt und in sonstiger Beziehung in dem Munde des Mannes nur insofern berechtigt ist, als dieser die moralfreie Inkarnation rein animalischer Triebe darstellt. „So wie ich die wilde Frucht vom Baum breche," sagt dieser Wilde sans phrase, „wenn mich darnach gelüstet, so zertrete ich die Frau, deren minutenlanger Besitz mir erstrebenswert scheint, denn sie hat mir nichts zu sagen als das, was ihr junges, rosiges Fleisch meinen Sinnen erzählt. Nur der hat das Weib in seiner Wesenheit und seinen kulturellen Aufgaben richtig erfaßt, dem es nichts anderes ist, als ein Quell sinnlicher Genüsse, und es ist erstaunlich, daß diese Erkenntnis, die das tägliche Leben laut genug predigt, so vielen noch verschlossen ist." Wir finden es erstaunlich, daß der betrogene Bräutigam diesem Menschen, der die Qualität eines Bordellhalters besitzt, mit der Pistole entgegentritt, statt ihn die Hundepeitsche kosten zu lassen, falls er diese Manipulation überhaupt für zweckmäßig hielte. Er könnte sich vielmehr gratulieren, durch ihn der Notwendigkeit überhoben zu sein, späterhin die Peitsche gebrauchen zu müssen.

Nicht weniger unerquicklich ist die zweite Novelle, die Ehegeschichte eines Arztes, der sich von seiner Frau trennt, weil er erkennt, daß das Weib schlechthin ein Wesen ohne Herz und Gefühl, daß der Grundzug in dem Wesen einer Frau die Gemeinheit sei. Er habe es an seiner Elly erfahren. Unseres Erachtens hat selbst diese Frau nicht verdient, von ihrem Manne als ein durchaus niedrig geartetes Wesen bezeichnet und als Personifikation der nur im Sinnlichen aufgehenden intellektuellen Inferiorität des Weibes hingestellt zu werden. Eine Gattin, für die es keinen idealeren Lebenszweck giebt, als ihrem Manne ein angenehmes Heim zu bereiten, und die diesen Zweck auch wirklich erfüllt, kann nur von jemand mißachtet werden, der irgendwie geistig defekt ist. Das scheint uns dieser „berühmte" Arzt in der That zu sein. Es ist aber ein trauriges Zeichen für seine Geistreichigkeit, daß es ihm nicht gelungen ist, seine Frau aus ihrer „niedrigen Interessensphäre zu sich emporzuheben". Manche Männer trennen sich von ihren Frauen, weil sie über ihren „hohen" Interessen vergessen, ihnen ein angenehmes Heim zu bereiten. Hier geschieht, wahrscheinlich der Abwechselung wegen, 'mal das Gegenteil. Geradezu lächerlich wirken in dem Munde eines Arztes die Worte: „Die Wartung eines Säuglings ist wohl mit verschiedenen unreinlichen Dienstleistungen verbunden, und es gehört entschieden der Heroismus einer Mutter dazu, um den damit verbundenen Ekel zu überwinden." Der Arzt versichert uns, daß seine Frau die Ausdrücke, die ihr die Zärtlichkeit zu ihrem Kleinen in den Mund legte, dem Wortschatze der ekelhaftesten Notdurftsverrichtungen entnahm, obwohl ihre Sprache

Digitized by Google

früher die gewählte einer Tochter der „Gesellschaft“ gewesen sei. Er folgert diese Wandlung aus einer Anlage „aller Frauen“.

Herr Werneck sollte sich vor solchen thörichten und verletzenden Verallgemeinerungen hüten, sonst kann man entweder ihn oder seine „Helden“ nicht ernst nehmen. Sie gehören überhaupt zu seinen Schwächen und lassen auf eine unreife Menschenkenntnis schließen, deren Vertiefung wir ihm in Anbetracht seines nicht alltäglichen Erzählertalents sehr wünschen. Durchaus zutreffend sind seine Bemerkungen über mannigfache Schäden unserer Gesellschaftsordnung und unserer ganzen Erziehung, die uns in vieler Beziehung falsche Begriffe vom weiblichen Geschlecht geben. Besonders haben nach dieser Richtung gesündigt und sündigen auch jetzt noch „idealistische“ Dichter, die das Weib nicht darstellen, wie es ist, sondern immer als etwas ungewöhnlich Verehrungswürdiges, als etwas überirdisch Edles, in seiner mystischen Erhabenheit beinahe Abstraktes. Diese dichterische Suggestion schafft unzählige Opfer. Berechtigt ist auch Wernecks Urteil über gewisse Übertreibungen und Unarten der Mode, die die Frauen zu Reizmitteln der Sinnlichkeit erniedrigen, so daß manche Männer in ihnen nur „das Weibchen“ sehen, das diese denn auch häufig allein sind.

Aachen. W. von Heidenberg.

Pütz, Everilda von, **Das Ende vom Lied.** Novellen. Brixen 1902, Buchhandlung des katholischen Preßvereins.

Das Buch ist für die Weihnacht-Saison gar zu spät auf den Markt gekommen — schade darum. Gerade unsern reiferen Lesern, zumal den weiblichen unter ihnen, hätte ich's unter den Christbaum gewünscht. Trägt es doch eine Mission in sich — ohne Tendenzschmiederei — jene, Herzen weich und warm zu machen für die Kreuzbelasteten unter unsern Brüdern. Dabei ist es ein wuchtiges Buch, vorwiegend in der ersten und letzten Erzählung. Mit fester Hand leuchtet die Autorin in Abgründe hinein, vor denen unsere Dämchen und Damen nur zu oft „sigg“ zurückscheuen, und die doch der Heiland selbst mit Seiner Gnadensonne erhellt wissen wollte. Kräftige Charakteristik, kräftige Sprache. Überhaupt künstlerische Gestaltung — mit Einschränkung, versteht sich. Aber es bleibt Gutes genug übrig, um uns davor zu beugen. E. von Pütz kennt das „Volk“ — sie hat's schon früher bewiesen: in ihren „Tiroler Dorfgeschichten“. (Das jetzt erzählte „Gertruds Schicksal“ gehört auch zu dieser Gattung.) Und der Pulsschlag echten Menschentums in allem. Nochmals: Ich gebe der ersten und der letzten Novelle bei weitem den Vorzug, aber auch die andere taugt 'was, und just sie wahrscheinlich wird den weitesten „Anklang“ finden.

Gößweinstein. E. M. Hamann.

Epen.

Stubenberg, Gräfin Mathilde, **Gabriel von Herrenburg.** Eine epische Dichtung in vierzehn Gesängen. Mit Illustrationen von F. Dorsch. Paderborn 1902, Ferd. Schöningh.

In dieser Dichterin soll „ein hervorragendes Talent gewonnen“ sein, für das „kaum ein Stoff zu hoch sein dürfte“: so steht's in dem „Literarischen Weihnachtsanzeiger“ einer vielgelesenen Tageszeitung. Ich habe mich mit dem Buche gründlich bekannt gemacht und komme bei allem ursprünglichen Wohlwollen zu keinem anderen Resultat: Diese „poetische Gabe“ ist ihrem künstlerischen Werte nach eine mittelmäßige. „Tendenz“ und Ausstattung sind

Digitized by Google

gut (mit Ausnahme einiger sehr grotesker Illustrationen). Der Stoff ist ein ungefüger; jedenfalls hat er sich als solcher in den Händen der Dichterin bewährt. Sie ist vor allem wenig wahrscheinlich durchgeführt, diese Geschichte des hochgeborenen verlorenen Sohnes, der in seiner Jugend durch eine ganz mysteriöse, allegorisch sein sollende Episode dem Tode abgerungen wird, dann verlumpt (man verzeihe den Ausdruck: er paßt), Kirchendieb und Vatermörder wird, in sich geht, „Monde lang" als „eifriger (!) Oblate" im Kloster lebt, ohne eine regelrechte Beichte abzulegen, zur härteren Buße in die Welt zurückkehrt, dort als Seidenweber arbeitet, alle Anwandlungen von Glücksdurst unterdrückt, aus verfehltem Opfermut für einen Schurken in den Kerker wandert und nach langen Jahren Befreiung und seligen Frieden findet. Zuweilen erfährt die Darstellung wirklich ethische Vertiefung; die Sprache nimmt einen höheren Flug. Aber dann — diese fürchterlichen Rückfälle, besonders im Rhythmus der „hüpfenden" Trochäen! „Prächtig blüht' heran der Knabe, Seinem Vater eine Labe, blüht' stets prächtiger heran, ward zum Jüngling, ward zum Mann ... Seine Locken rabendunkel, Augen sprühend wie Karfunkel, Liebesnot den Frauen." Und: „Es verspielte Gabriel bei den Karten seine Seel', Suchte in verruf'nen Schänken Sein Gewissen zu ertränken (!), Toll in Lustbarkeit." Und: „Um den andern fremden Mann war es nun auch gar bald gethan; Gabriel mit seinem Degen Eilte diesem schon entgegen, Sticht ihn achtlos (!) nieder." Und: „Gabriel durchrieselt's kalt; Klagend durch die Kirche schallt Wie aus angstgeschnürter Kehl': ‚O mein armer Gabriel!!" — Aber auch sonst: „Doch in dem Dunkel spann die Norne Die Rachefäden des Geschicks; Bald ritzt sich Gabriel am Dorne (!!), Den er ersehte feuchten Blicks." Und: „Verräter!" keucht der Graf, „Du hast bestohlen Uns um die Tochter, unsers Hauses Zier, Und nun, ja wahrlich, es bedünkt mich schier, Du kamst hierher wohl nur zu feigem Raube." Und: „Thränen auch weint manches Auge, Die nach innen lautlos fließen." Und: „Bertrand hat sich dem Hausgenossen, Dem ernsten, milden Gabriel, Mit warmer Liebe angeschlossen; Die Mutter nimmt es ihm nicht scheel." Und: „In ferner Vorstadt schaurig düstern Schenken, Wo Schuld sich birgt vor des Gesetzes Ränken" (!). Und: „Und er, der Mörder, gar Sauveurs Vertrauter, Ein allgeehrter und in Müh'n ergrauter, Stillernster Mann, und endlich überhaupt An solchem Ort, wer hätte das geblaubt?" Und: „Das war zu viel (!) — sie welkt, erst nach und nach (!), Halb zögernd, bis ihr sanftes Herz zerbrach." Dieses sei genug des grausamen Spiels, grausam für die Leser nämlich. Um aber der Gerechtigkeit den schuldigen Tribut zu zahlen, setzen wir den Schluß des Epos her, als ein Beispiel, daß letzteres auch annehmbare, bezw. ansprechende Teile enthält, um deretwillen es sich vielleicht nicht ausschließlich als „bessere" Unterhaltungs-Lektüre Bahn brechen wird:

„Und an dem Bilde liest mit nassen Blicken Er eine Schrift: „Ihr müden Herzen, kommt, Trinkt von dem Born, er soll euch tief erquicken, Und euer wird, was euch auf Erden frommt. Zu mir sollt gläubig ihr nun fürder wallen, Entsühnt sei jeder, der hier niedersinkt, Geweiht von Gott sind dieses Domes Hallen, Und Leben werde dem, der von mir trinkt."

Gößweinstein. E. M. Harms.

Lyrik.

Harnack, Otto, **Goethes Ausgewählte Gedichte.** In chronologischer Folge mit Anmerkungen. Braunschweig 1901, Friedr. Vieweg & Sohn.

Digitized by Google

Vor einiger Zeit berichteten wir vom Hartlebenschen „Goethe-Brevier", daß wir uns mit den Gesichtspunkten des Herausgebers nicht so recht einverstanden erklären könnten. Natürlich ist auch die vorliegende Auswahl subjektiv vom Herausgeber getroffen, und über Aufnahme oder Weglassung dieses oder jenes Gedichtes ließe sich Verschiedenes sagen. Aber Harnack war bemüht, des Dichters Geistes- und Seelenleben möglichst allseitig sich aussprechen zu lassen und keinen besonderen Gesichtspunkt wesentlich hervorzuheben. Aus dem reichen Schatz der Lyrik Goethes wählte er ungefähr den fünften Teil aus, wobei er die epigrammatische Poesie ganz unberücksichtigt ließ. Zu jedem angeführten Gedichte gab er dann noch ganz kurz als Kommentar die Stelle an, „die es in Goethes Lebenswerk einnimmt, oder den Gesichtspunkt, von dem aus es zu betrachten ist". Die Sammlung macht den wohlthuenden Eindruck, daß sie von einem ernsten und sachkundigen Literarhistoriker zusammengestellt ist, und ist daher wohl geeignet, ein Bild von Goethes persönlichem dichterischen Lebensgang zu geben.

München. L. v. Roth.

Dreyer, Alois, Bergmoas'n und Spötterln. Gedichte in oberbayrischer Mundart. Illustriert von Münchener Künstlern. München 1902, J. Lindauersche Buchhandlung.

Der ersten Gedichtsammlung „Fürs G'müat" des unseren Lesern als Mitarbeiter der „Warte" bekannten Verfassers ist nach sieben Jahren die zweite gefolgt, die wir mit aufrichtigem Beifall begrüßen. Wie die Bergmeisen im Frühling, so singt der Dichter uns von Lust und Leid, und die Stimme des Spottvögeleins erschallt dazwischen so neckisch, daß man seine Freude daran hat. Aus den ernsten Stücken schluchzt uns das ergreifende Leid der Volksseele entgegen, thränenglänzende Augen schimmern uns zu und wieder eine so sonnige Heiterkeit, die sich ausbreitet über uns, wie Almenrausch und Edelweiß am Bergeshang. Prächtig ist das Gedicht „Bastieg'n", daneben sei rühmend genannt „Am heiling Abend", „Der Oachbaam" und „Da Altboar". Die heiteren Gedichte sind mit dem ganzen unnachahmlichen altbayrischen Humor empfunden, der so nur aus einem Gemüte quellen kann, das ihn selbst reich besitzt. Dreyers „Bergmoas'n und Spötterln" sind ein erfreuliches Buch, dem ich gerne ein empfehlend Wort mitgebe auf den Weg.

München. M. Pfeiffer.

Klimmer, Otto, Aus Nacht und Tag. München 1902, Karl Haushalter.

Ein eigentümlich fesselndes Buch. Der trockene Kritikus wird manche Reime nicht rein genug, manche Skandierung nicht fein genug finden, ja selbst meinen, daß einzelne Reimpaare etwas häufig wiederkehren. Mag alles sein — aber ich bringe es nicht fertig, das Buch nur mit dem Krittlerauge zu betrachten. Es herrscht ein eigentümliches Leben in den großen, weißen, durchaus nicht eng bedruckten Blättern — wie eine lebendige Persönlichkeit tritt mir das Buch entgegen, die Seele des Poeten spricht daraus zu uns. Nicht als ob mir alles gefiele, was sie uns zu sagen hat — o nein! Aber sie *hat* etwas zu sagen, etwas Eigenes, echt Persönliches, und das fesselt. Nicht alles ist ganz gleichmäßig herausgekommen, die reine Lyrik ist meist vollendet. Man nehme das kleine Gedichtchen „Thränen" (S. 61):

Ein kalter Regen fällt,
Wie krank liegt die Welt.

Ich hebe die Hände hoch hinauf
Und fange die fallenden Tropfen auf.

Digitized by Google

Ich meine, es seien Gottes Thränen
Über die arme, kranke Welt ...
Ein kalter Regen fällt.

Wie viele vermögen es, mit so wenigen, schlichten Worten so viel zu sagen! Und dies Gedicht ist durchaus nicht besonders ausgewählt, sondern hat gleichwertiger Geschwister genug. In ihm spricht sich zugleich die tragische Stimmung aus, in die das ganze Buch getaucht ist: „Krank" lautet der zweiten Gruppe Überschrift. Daraus erklärt sich vieles. Selber oft genug sich elend fühlend, liebt der Dichter „alle, die elend sind". Wo er dies rein lyrisch ausspricht, glaubt man ihm alles, weil sein Stimmungszauber uns bestrickt. Wo er epische Bilder zu Hilfe nimmt, regt sich ein wenig der Zweifel; das Weihnachtsidyll mit der Dirne „bei süßen Kuchen und rotem Wein" (Christnachtfeier S. 40) erscheint mir doch allzu idyllisch. Oder sollen die drei Gedankenstriche am Schlusse noch auf anderes deuten? — — — Bei Gedichten dieser Art wird unser Poet zum Ankläger gegen die Gesellschaft — oder vielleicht zum Verteidiger der allgemein Angeklagten, der Dirne? Hin und wieder glaubt man das Verteidigerstreben zu fühlen, das den Klienten so ein ganz klein bißchen zu glorifizieren sucht. Backfisch-Lektüre ist das Buch, wie hiernach begreiflich, allerdings nicht; aber dem gereiften Geiste bietet es viel des Schönen. Die Bildersprache mit ihrem Stimmungsgehalt zeigt den echten Poeten, der das Stipendium der Schillerstiftung, das ihm für diese Gedichte zu teil ward, voll verdient. „Auf den Wiesen das Blumengedicht" — „Lieder pflügend zieht mein Boot" — „Eine Waldeswiese im Mondenlicht, das in die Gräser Lilien flicht" — das sind ein paar willkürlich herausgegriffene Proben. Nur sehr selten stört ein kleiner Fehlgriff, so wenn „die Dornen Wundenmale schlagen" (S. 92).

Den „Friedelosen" nennt sich der Dichter (S. 91), aber auch den „armen Zweifler" in der nämlichen Zeile. Sonst ist viel von Sehnsucht die Rede, von Sehnsucht klingen die Strophen wieder — auch von Sehnsucht nach der gläubigen Jugendzeit (S. 37). Möchte all dieser Sehnsucht Erfüllung werden, damit uns der stimmungsmächtige Dichter auf diesen Sang des Leides und Mitleides einen solchen der Freude und Mitfreude schenken könne! Das ist mein Wunsch.

Des Büchleins äußeres Kleid, in Schwarz und Weiß gehalten, könnte dem Inhalt entsprechend ein wenig geschmackvoller sein.

München. A. Lignis.

Schickele, René, **Sommernächte.** Straßburg i. E. 1902, Ludolf Beust.

Ohne auf den Inhalt der Gedichte einzugehen, der sich mit dem üblichen in derlei erst veröffentlichten Sammlungen deckt, muß ich gestehen, daß die Lektüre der „Sommernächte" in mir einen Eindruck des Mißbehagens zurückgelassen hat. Die meisten kennen den fatalen Geschmack, den eine „wälsche Bohne" dem Kaffee giebt; es ist vielleicht guter, wirklicher Kaffee, und doch verleidet einem diese eine Bohne den Geschmack, man mag den Trank nicht. Ähnlich ist's hier. Schickele ist sicherlich ein begabter, phantasiereicher Mensch; aber irgend eine wälsche Bohne macht ihn als Dichter noch ganz ungenießbar. Da geht er z. B. mit der Prätension in die Dichtung, für ihn gäb's keinen Versbau, Reim, na, so nebenbei als hors d' oeuvre oder Dessert. Kraftgenialisch spricht er drauf los. Er versucht nicht einmal, die dichterische Objektivität, die Ruhe zu erzwingen: er zeigt sich uns stets im höchsten Affekte, in einer Kraftanstrengung, bei der wir immer ein Umkippen der Stimme befürchten. Wenn René Schickele noch seine Verse schön findet,

Digitized by Google

— über ein paar Jahre wird er darüber lächeln. Der Zeitpunkt ist zu begrüßen, wo er's kann.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Märchen.

Schupp, P. Ambros, **Mutterthränen.** Märchen. 3. Auflage. Paderborn 1901, Bonifazius-Druckerei.

Seit den Gebrüdern Grimm, deren „Kinder- und Hausmärchen" zu Lieblingen des deutschen Volkes geworden sind, hat das Märchen erst das volle Bürgerrecht in unserer Literatur erworben, und nach dem Vorbilde der Romantiker pflegen auch namhafte Schriftsteller mit Eifer diese früher so vernachlässigte Dichtungsart. Märchen schießen wie Pilze hervor: denn auch der Dilettantismus sucht auf diesem Felde nun Erfolge zu pflücken. Schupps „Mutterthränen" sind jedoch, gottlob, nicht jener leichten Dutzendware beizuzählen, die den Büchermarkt der Gegenwart überschwemmt. Der Dichter verfügt über eine unerschöpfliche Phantasie und schlägt einen echt kindlichen, naiven Ton an, wie er ja dem Märchen eigen sein soll. Manchmal zwar wird er allzu freigebig und tischt dem Leser eine solche Fülle von wunderbaren Begebenheiten auf, daß er vor lauter Ergötzen und Staunen kaum zu Atem kommt. Hier und da mischen sich auch leise Anklänge an bekannte Volksmärchen hinein. Ich erinnere hier nur an die Verwandlung der treuen Dienerin Rosa in einen Rosenstrauch. Der Schluß des Märchens widerstrebt unserm poetischen Gerechtigkeitsgefühle; denn wenn Ralf, der Sohn der Hexe, der nur das Werkzeug ihrer bösen Pläne ist, den Tod erleiden muß, warum trifft diese Strafe nicht auch seine Mutter? Trotz der Formgewandtheit des Verfassers sind doch ein paar Ausdrücke und Redewendungen anfechtbar, wie (S. 102): „Sie (die Hexe) warf ihm noch einen fürchterlichen Eulenblick zu." In die Erzählung sind auch mehrere Lieder eingestreut, die das schöne lyrische Talent des Autors bekunden. Daß das vorliegende Märchen bereits viele Freunde unter den kleinen und großen Kindern fand, beweist die 3. Auflage des mit Bilderschmuck hübsch ausgestatteten Büchleins.

München. A. Dreyer.

Varia.

Albert Ehrhard, o. ö. Professor an der Universität Wien, **Der Katholizismus und das 20. Jahrhundert im Lichte der kirchlichen Entwickelung der Neuzeit.** 2. und 3. vermehrte Auflage. Stuttgart und Wien 1902, Jos. Roth'sche Verlagsbuchhandlung.

In diesem geradezu epochemachenden Werke interessiert uns besonders der Passus auf S. 382—386, worin der ebenso geistreiche wie echt katholisch fühlende Verfasser auf die Stellung der deutschen Katholiken zur Literatur zu sprechen kommt. Es heißt da: „Wer die Stellung der katholischen Literatur im spezifischen Sinne des Wortes nüchtern betrachtet, wird sich der Einsicht nicht entschlagen können, daß sie einer Kräftigung dringend bedarf. Es hieße Eulen nach Athen oder, vielleicht richtiger, Schätze nach Jerusalem tragen, wollte man dies für die Journalistik beweisen. Für die katholische Belletristik gilt aber wesentlich das Gleiche, wie die neuesten Diskussionen über den Gegenstand dargethan haben. Wenn es nun wahr ist, daß die Ideen, um historisch wirksam zu werden, zu jeder Zeit Personen brauchen, die sie thatkräftig und geistesmächtig vertreten, so gilt das besonders für die Gegenwart infolge der

Digitized by Google

innigen Verbindung, welche die Neuzeit zwischen Idee und Person vollzogen hat. Ist es aber weiterhin wahr, daß die höchsten Ideen die höchsten Anforderungen stellen sowohl an ihre Vertreter als an ihre Aufnehmer, und sind diese höchsten Ideen eben die christkatholischen, dann kann der heutige Zustand, den ich andeute, nicht wundernehmen. Diese Erscheinung darf daher auch die Katholiken nicht entmutigen; sie ist vielmehr geeignet, ihre Thatkraft in hohem Maße herauszufordern und zwar nach einer doppelten Richtung hin, zur Stärkung der literarischen Produktion und zur Erhöhung ihres Gesamtwertes. Die Lage der katholischen Belletristik, das wurde mit Recht wiederholt hervorgehoben, ist allerdings kein genügendes Kriterium für die Beurteilung der katholischen Geistesarbeit. Ich gebe jedoch ein Doppeltes zu erwägen, einmal, daß es doch etwas zu bedeuten hat, wenn der literarische Markt mit nichtkatholischen Produkten so überfüllt ist, daß er die katholischen geradezu erdrückt. In der Zeit der Naturwissenschaften, des vorwiegenden Interesses für das Meß- und Wägbare, für das Massige, bedeutet auch die literarische Masse etwas, für gewisse Schichten der Bevölkerung sogar sehr viel. Sodann bedenke man, daß viele Kreise der Bevölkerung eben nicht zum Höchsten greifen können, und es daher als eine kulturelle Notwendigkeit anerkannt werden muß, auch für diese Leser zu sorgen. Dazu kommt ein Drittes: Die ins Unendliche gehende Verschiedenheit des Geschmackes, der befriedigt werden will und die Möglichkeit einer großen Auswahl fordert. Hier liegen also Aufgaben, die nur durch die Steigerung der literarischen Produktion erfüllt werden können. Die Frage nach der Erhöhung ihres literarästhetischen Wertes nötigt zu einer klaren Stellungnahme zur „Moderne“ in der Literatur. Zu diesem Behufe unterscheide ich zwischen Inhalt und Form. Bezüglich des literarischen Inhalts muß wieder unterschieden werden zwischen dem, was sich mit religiös-sittlichen und kirchlichen Fragen unmittelbar berührt, und dem eigentlich profanen Stoffe. Die Elemente ersterer Art in der modernen Literatur bedeuten nun keine wirksame Gegenkraft gegen Christentum und Katholizismus; denn in dem, was wahr in ihnen ist, sind sie christlich, und in dem, was in ihnen nicht christlich ist, sind sie nicht wahr! Was aber nicht wahr ist, das mag den menschlichen Geist zeitweilig blenden; eine bleibende geschichtliche Kraft wird es nie! Hier ist also die katholische Literatur der modernen gegenüber nicht inferior, sondern superior im vollsten Sinne des Wortes. In Bezug auf das Profane in seinem unermeßlichen Umfang kann aber nicht in Abrede gestellt werden, daß die „Moderne“ einen gewaltigen Vorsprung vor der katholischen Literatur besitzt. Das ist nicht zu verwundern; denn einmal ist das Profane leichter zu erfassen und zu ergründen, daher auch leichter zu verarbeiten als das Religiöse und Sittliche. Sodann ist es ein psychologisch notwendiger Vorgang, daß, wer gegenüber dem Übersinnlichen und Überweltlichen den Standpunkt des „Ignoramus et Ignorabimus“ einnimmt, sich mit doppelter Kraft auf das sinnlich Wahrnehmbare, das Innerweltliche stürzt, um hier den Heißhunger des menschlichen Geistes nach Wahrheit zu stillen. Nun besteht aber nach der katholischen Überzeugung kein feindlicher Gegensatz zwischen Weltlichem und Geistlichem, Profanem und Religiösem, Sinnlichem und rein Geistigem. Ersteres ist vielmehr nur der Abglanz des Letzteren. Wenn daher eine Zeitrichtung das erstere so hoch schätzt, wie die gegenwärtige es thut, warum sollen die katholischen Literaten sich nicht in die ganze Erscheinungswelt, in die grenzenlose

Digitized by Google

innere Welt menschlicher Gedanken, Gefühle und Triebe, sowie in die äußere, unermeßlich weite und reiche Gottesnatur vertiefen und sie durch die literarische Arbeit bleibend zu fixieren suchen? Gerade sie sind dazu befähigt, das heutige Bedürfnis nach solchen literarischen Produkten zu befriedigen und dabei zugleich die richtige Wertschätzung der inneren und äußeren Erscheinungswelt bei ihren Lesern zu erzielen. Ich kann aber nicht behaupten, daß die Versenkung in die Natur in uns und außer uns in der katholischen Literatur der Gegenwart tief und innerlich genug geübt werde, und muß in diesem Punkte der modernen die Superiorität zugestehen. Das gilt noch mehr von der literarischen Form im weitesten Umfange. Kein Wunder, wenn ein Zeitalter, das die höchsten Ideen aus seinem Gesichtskreise verloren hat oder sich ihnen gegenüber gleichgiltig verhält, die höchste Virtuosität in der Form, der sprachlichen, stilistischen und literarästhetischen, anstrebt. Hier sind auch in der That Fortschritte zu verzeichnen, welche die katholischen Schriftsteller nicht ignorieren dürfen. Vielmehr sei ihr Augenmerk jederzeit darauf gerichtet, die Form dem Inhalt entsprechend zu gestalten; denn das ist der oberste Kanon der literarischen Formgebung. Besitzen sie nun in der katholischen den höchsten Inhalt, so sei es ihr Bestreben, auch die schönste Form sich eigen zu machen!"

Soweit Ehrhard. Der Leser sieht, daß der berühmte Theologe die Aufgaben und Bedürfnisse der katholischen Literatur im Leben der Gegenwart aufs genaueste verstanden hat. Er steht auf demselben Boden, wie die „Literarische Warte", und arbeitet auf das gleiche Ziel hin, wie wir. Vielleicht hätte Ehrhard neben dem ästhetischen Wert der katholischen Literatur noch ihren erzieherischen Einfluß besonders betonen sollen. Die Literatur ist eines der Haupterziehungsmittel. „Wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt, ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei", hat schon mit vollem Recht einer unserer Klassiker gesagt. Gerade in unserer Zeit, wo die ganze gebildete und halbgebildete Jugend, voran die weibliche, soviel Belletristik liest, sich unmerklich an den Helden und Heldinnen der Romane bildet und so vielfach das empfangene Bild des menschlichen Lebens für das richtige anschaut und sich darnach selbst mehr oder weniger sein Dasein gestaltet, ist die Literatur von hervorragender Wichtigkeit. Wieviel Unheil im Leben mag schon die auf unserer Seite so florierende gefühlvolle, unwahre romantische Romanschreiberei angestiftet haben! Die in der letzten Zeit eingetretene Rückkehr zur Wahrheit und Bodenständigkeit in der Literatur darf und soll deshalb auch bei uns angestrebt werden. Weiterhin: Ehrhard hätte auch noch den Hauptgrund des Widerstandes vieler Kreise gegen eine Hebung der katholischen Literatur angeben können. Es ist das die naive Annahme, die man selbst bei sonst vernünftigen Leuten so häufig findet, daß nämlich der Katholizismus an die Romantik (und was für eine!) gebunden sei, wie die Schnecke an ihr Haus. Sobald man ihnen von einer andern Kunstform spricht, geraten sie gleich aus dem Häuschen und wittern Ketzerei, Unglauben, Sittenlosigkeit, Atheismus ꝛc. Es ist beschämend lächerlich, wie kleinlich und böse die braven Leute sich da oft gebärden. Der Katholizismus ist so wenig an eine bestimmte Kunstform gebunden, wie er in der Architektur einen einzigen Baustil, etwa den byzantinischen oder gotischen, verlangt. Er spricht zu den Völkern und Jahrhunderten der Erde immer in ihrer Sprache, mit ihren Mitteln und so, wie es ihnen am besten ist. In der Gegenwart aber, wo die Naturwissenschaften und die Technik blühen, wo der Kampf ums Dasein ernst und nüchtern das Leben an-

Digitized by Google

zuschauen verlangt, ist eine moderne, realistische, wahrheitsgetreue Anschauung von Natur und Menschenleben ganz besonders am Platze.

München. L. v. Roth.

Fritzenschaf, Johannes, Die Praxis des Journalisten. Leipzig 1901, Walther Fiedler.

Ein Lehr- und Handbuch für Journalisten, Redakteure und Schriftsteller nennt der Verfasser, früherer Redakteur der „Germania", sein Buch, und als Zweck bezeichnet er: einmal das Publikum über einen wichtigen Gegenstand des öffentlichen Lebens besser zu belehren, als man es gewöhnlich belehrt findet, und sodann jüngeren Kollegen im Fache ihre schwere Aufgabe durch Mitteilungen aus seiner langjährigen Erfahrung im Dienste der Tagespresse zu erleichtern.

Das Werkchen ist sehr reichhaltig: das erste Kapitel behandelt in scharfen historischen Umrissen und auf die Ansichten und Urteile hervorragender Zeitungsmänner gestützt die Entwickelung, Aufgabe, Machtstellung, die Licht- und Schattenseiten der Tagespresse. Die weiteren Kapitel handeln von den hauptsächlichsten Arten der Tagesblätter (Partei-, Regierungs- und parteilose Blätter), von den Rechten und Pflichten derselben, wieder mit historischem Rückblick, ferner von den Hilfsmitteln für Zeitungsredaktionen, als telegraphische und literarische Bureaus und Nachschlagewerke. Der nächste, den Laien sehr empfehlenswerte Abschnitt spricht von den Anforderungen an den Journalistenberuf und enthält beherzigenswerte Vorschläge zu dessen Hebung nach außen und innen. In einem zweiten, besonderen Teil erfahren wir das wichtigste der Zeitungstechnik, finden die äußeren Eigenschaften der Zeitung, wie Titel, Format, Einteilung der Rubriken, und die inneren Eigenschaften hinsichtlich Beschaffung, Auswahl und Behandlung des Zeitungsstoffes erläutert. Ein letztes Kapitel ist den geschäftlichen Beziehungen und Aufgaben des Redaktionspersonals gewidmet. — Immer, wie es ist und nicht sein soll, sondern wie es sein soll.

Das Buch füllt thatsächlich eine Lücke aus und ist vermöge seiner Vollständigkeit und klaren, liebenswürdigen Ausdrucksweise hervorragend geeignet, den Laien über das Zeitungswesen, dem er so nahe und ach! doch so ferne steht, hinreichend zu informieren, in beiderseitigem Interesse. Aber auch Leute vom Fach, die alten nicht ausgeschlossen, werden das Werkchen mit seinem reichen Inhalt an praktischen Winken und vielem Wissensstoff mit Genuß und großem Nutzen lesen. Habeat suum fatum!

Stuttgart. Walther Eggert.

Musenalmanach Münchener Hochschüler 1901. Leipzig 1901, H. Seemann Nachf.

Auf 100 Seiten enthält das interessante Buch ca. 60 Beiträge. Interessant, nicht so sehr literarisch als vielmehr kulturhistorisch. Es hat meine Erfahrung bestätigt, daß unsere Kunst immer mehr auf eine Formkunst hinzielt unter Beiseitelassung und Verkennung des stofflichen Interesses, der Idee. Diese Beiträge sind alle nicht ohne gewissen Reiz von Talent. Aber über die Ansätze kommen die wenigsten Sachen hinaus. Wirklich Packendes darf man — mit Ausnahme von Witkops Gedichten — hier nicht suchen. Holzschuhers, des Herausgebers, Gedichte sind zu flüchtig, obwohl ich diesen leicht hingeworfenen Kleinigkeiten einen gewissen Wert nicht gerade absprechen will. Plastischer sind Ernestis Gedichte herausgearbeitet. Die Trauer dessen, dem sein Glück vorüberging, liegt darüber und läßt ihn manchmal an eine wirklich rein und tief klingende Saite tasten, wie in „Müde". Am reifsten sind die Gedichte

Digitized by Google

Witkops. Seine Muse, die ich mir immer nur mitten im Brausen eines reifen Kornfelds vorstellen kann, über das Schmiedehämmern herüberweht im warmen Mittagslicht, nimmt sich eigenartig fremd aus unter den verträumten Gesichtern dieser andern. Von den Prosaskizzen ragt die mit Routine gegebene Studie Glasers und die Novelle „Ein Dreieck" von Dannegger hervor, die ein heikles Sujet mit nicht gerade heikler, aber tüchtiger Kraft behandelt. Verschiedene treffliche Namen vermisse ich, s. u. a. Otto Klimmer.

Die Illustrationen, die in der Andeutungsmanier (schwarz gegen weiß) gehalten sind, sind einigemal (so bei Witkops „Heimat") gut, einigemal mehr als komisch. Verfehlt ist es, die Beiträge bunt durcheinandergewürfelt zu bringen; künstlerische Motive forderten die Anordnung nach Autoren.

Vom obenerwähnten kulturhistorischen Standpunkt aus wäre es nicht uninteressant gewesen, zu erfahren, welchem Fache die einzelnen Autoren angehörten. So hat sich mir leider die Überzeugung aufgedrängt, die Mehrzahl der Autoren seien Cameralisten, die sich berufen fühlten, den vaterländischen Handelsmann mit Makulatur zu versorgen.

München. Lorenz Krapp.

Klöpper, Dr. Clemens, **Shakspere-Realien.** Alt-Englands Kulturleben im Spiegel von Shaksperes Dichtungen. Dresden 1902, Gerhard Kühtmann.

Das vorliegende Buch wird manchem Verehrer und Kenner der Shakspereschen Muse, aber auch dem Kulturhistoriker willkommen sein. Der Verfasser hat mit großem Fleiße die Aufgabe zu lösen versucht, „in knappen Umrissen ein Bild von dem kulturellen und gesellschaftlichen Leben Englands zur Zeit Shaksperes zu entwerfen, soweit es sich in seinen Dichtungen abspiegelt". Das ist ihm auch im großen und ganzen gelungen; jedenfalls hat er eifrigst alles Material zusammengetragen, das ihm zu Gebote stand, wenn auch vermerkt werden muß, daß der Verfasser da, wo aus Shaksperes Werken die Belege nicht ausreichten, vielleicht mehr die Zeugnisse von Zeitgenossen zur Abrundung und Vervollkommnung eines Bildes hätte heranziehen sollen. Berücksichtigt hat der Verfasser alle möglichen Faktoren des damaligen Kulturlebens, so die einzelnen Gesellschaftsklassen und Berufsarten, wie Geistliche, Ärzte, Gesandte, Schauspieler, Juden 2c., dann das Gerichtswesen, Schulwesen, das Theater, das Wirtshausleben, den Aberglauben der Zeit, das Jagdwesen, die Sitten, Trachten und Gebräuche 2c. — Ein Sachregister beschließt das Buch. — Bedauerlich ist, daß Klöpper immer noch „Shakespeare" schreibt. Der König des Dramas hat sich nun einmal selber Shakspere geschrieben; da haben wir doch keinen Grund anzunehmen, dieses Genie ersten Ranges hätte nicht einmal seinen eigenen Namen richtig schreiben können.

München. L. v. Roth.

Rundfragen.

Einerseits um mehrfach geäußerten Wünschen Rechnung zu tragen, andererseits um das literarische Interesse unserer Leser zu fördern und zum allgemeinen Vorteil fruchtbar zu machen, werden wir von Zeit zu Zeit Rundfragen ergehen lassen, deren Ergebnisse wir dann in der „L. W." veröffentlichen werden.

Wir beginnen mit folgenden Fragen:

I. Welches in den letzten zwei Jahren erschienene **Gedichtwerk** eines katholischen deutschen Dichters halten Sie für das künstlerisch wertvollste?

Digitized by Google

II. Welchem **belletristischen** Erzeugnis eines katholischen deutschen Autors innerhalb der letzten zwei Jahre geben Sie in literarischer Beziehung den Vorzug?

III. Wie denken Sie über Peter **Rosegger?**

Die Beantwortung einer Frage soll an Umfang über 50 Druckzeilen keinesfalls hinausgehen. Dem abgegebenen Urteil möge stets eine kurze Begründung angefügt sein, da es nur in diesem Falle von objektivem Wert sein kann. Im übrigen wünschen wir im Interesse der Sache eine recht zahlreiche Beteiligung an diesen Rundfragen, wobei sich der Einzelne diejenige der drei Fragen zur Beantwortung aussuchen möge, die ihm am besten „liegt". Selbstredend können nur die wirklich wertvollen und allgemein interessierend Antworten veröffentlicht werden.

Die Schriftleitung der „Lit. Warte".

Helle-Dank.

Auf unsern Aufruf zu Gunsten der Hinterbliebenen des verstorbenen Messias-Sängers **Dr. Fr. W. Helle** sind bis zum (25. Februar 1902) bei Herrn Prälaten Dr. P. M. Baumgarten **874 Mk. 92 Pfg.** eingelaufen und der Familie Helle übermittelt worden. Eine detaillierte Quittung der Einzelbeträge wird im nächsten Heft erfolgen. Wir sprechen hiermit einstweilen für die bewiesene Opferfreudigkeit unsern besten Dank aus und erhoffen einen günstigen Fortgang der Sammlung.

Die Redaktion der „Lit. Warte".

Zur gefl. Beachtung! Alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" bezüglichen Zuschriften und Einsendungen sind an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher direkt an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstraße 26, zu richten. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. April 1902 Heft 7

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Die moderne Kunst- und Literaturbewegung.

Von Richard von Kralik-Wien.

Um zu einer möglichst zutreffenden Anschauung über die moderne Bewegung auf dem Gebiet der Kunst und der Kultur zu kommen, will ich mich der Führung des geistvollen Historikers Karl Lamprecht überlassen, der im ersten Ergänzungsband seiner deutschen Geschichte „Zur jüngsten deutschen Vergangenheit" als entschiedener Realist und selber durchaus auf dem Standpunkt der „Moderne" stehend, eine eingehende und zugleich geschichtsphilosophische Übersicht über die neue Tonkunst, bildende Kunst, Dichtung und Weltanschauung gibt (Berlin 1902). Er periodisiert die nachantike Geschichte in ein Zeitalter des symbolischen, typischen, conventionellen Seelenlebens, das mit dem Mittelalter abschließt, in ein Zeitalter des individuellen Seelenlebens, das der Renaissancezeit, der neueren Zeit entspricht, in ein Zeitalter subjektiven Seelenlebens, das die neueste Zeit umfaßt, und endlich in die zeitgenössische Periode der Reizsamkeit, des Nervenlebens, des Impressionismus. Ich will hier nicht untersuchen, ob diese Construktion wirklich den Thatsachen entspricht. Sie ist gewiß von einer nicht zu überbietenden Modernität, indem sie alles nach der Perspektive der lebenden Generation abstuft. Die neue Kultur seit 1870 wird als Sieg des Künstlertums über Naturwissenschaft und gelehrten Historismus betrachtet. Die Kämpfe um die Kultur werden nun nicht mehr auf dem Gebiet der Wissenschaft, sondern auf dem der Kunst ausgekämpft. Ihre ersten Schlachten hat diese Kultur auf dem Gebiet der Musik durch Liszt und Richard Wagner geschlagen, denen Brahms, Cornelius, Richard Strauß, Hugo Wolf folgen. Mit

Digitized by Google

Recht wird in der durch alle Mittel der Technik gesteigerten Impressionsfähigkeit auf die Nerven eine wesentliche Eigenschaft dieser modernen Musik gefunden. Es ist aber auffallend, wie wenig Gewicht von unserem Historiker positiveren Zügen dieser Musik beigelegt wird. Ist denn die konsequent festgehaltene romantische Stoffwahl Liszts, Wagners, Cornelius' ganz nebensächlich? Nur bei Brahms kommt ihm das Bedenken, ob er nicht etwa den „Übergangsidealisten" in der Malerei, den Böcklin, Thoma, Klinger zu vergleichen sei. Ebenso wird das heldenhafte Ringen dieser Musiker nach einem großen „Stil", nach der „großen" Kunst kaum beachtet. Aber unterdrücken wir diese Zwischenrufe!

Ähnlich geht Lamprecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst vor. Er sieht in der modernen Malerei die letzte Stufe des Naturalismus, den Impressionismus verwirklicht, gibt aber zu, daß sich die anfangs mehr impressionistisch-naturalistischen Elemente in mehr impressionistisch-idealistische umgesetzt haben (85). Ich bemerke hier, daß Lamprecht durchaus Naturalismus und Realismus zusammen dem Idealismus entgegensetzt. Für die regeneratorischen Leistungen der Klassizisten Carstens, Koch, Rottmann, Preller, Genelli und der Nazarener Overbeck ꝛc., der Romantiker Schwind und Richter, der Stilisten Cornelius, Rethel und Kaulbach hat Lamprecht zurückhaltende Achtung, denn sie passen nicht in sein System. Seine Apostel sind die Franzosen Millet, Courbet, Manet, Monet, die Luftvirtuosen, selbst in Puvis de Chavannes wird nicht der große Stilist, sondern nur der Farbensymphoniker geschätzt. Als Hauptbannerträger der modernen Prinzipien in Deutschland stellt er Liebermann hin, umgeben von Menzel, Pettenkofen, Leibl, Skarbina, Leistikow. Seit den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts machen sich aber wieder gewisse Seiten der alten Kunst geltend, wie Lamprecht zugiebt (137). Es hat sich nämlich leider herausgestellt, daß die Künstler, die in erster Linie der Fortbildung des Wirklichkeitssinnes sich widmen, sich als Diener und Helden der Gegenwart aufzehren: horae inserviendo consumuntur (138); und „insoferne haben idealistische, und das heißt eben specifisch persönliche Einzelkunstwerke im allgemeinen eine höhere weltgeschichtliche Wirkung zu erhoffen als naturalistische" (139). Aber als Kulturhistoriker kann Lamprecht doch von der Hochschätzung des Naturalismus nicht lassen. Er ist ihm das Kulturziel. Die erfolgreichen Idealisten sind ihm nur eine Übergangserscheinung, obwohl er nicht leugnet, „daß eben dieser Idealismus des Übergangs den ersten Ruhmestitel der deutschen Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet. Denn hier tritt uns die glänzende Reihe der Namen Feuerbach, Böcklin, Thoma, Klinger entgegen" (142). In der That widmet er diesen mit Recht den größten Raum. Und auch die allerneueste Kunst, die der „Secession", kann er nicht anders denn als einen Stimmungsidealismus charakterisieren. Das moderne englische Ornament leitet er aus den pflanzlich ornamentalen Schwingungen des romanischen Stils ab. Er scheidet richtig den Formenidealismus des Plakatstils und den Gehaltsidealismus des Symbolismus (183). Die Prärafaeliten waren hier die Bahn-

Digitized by Google

weiser. Sie knüpften an Gothik, an Frührenaissance, an Romanik an. Stuck, Uhde folgen. „Bei dem schwachen religiösen Interesse der letzten Generation" wird der Kunst dafür eine Ersatzrolle zugewiesen.

In der modernen Dichtung sieht Lamprecht den Triumph eines gesteigerten Wirklichkeitssinns. Um zu zeigen, wie groß darin der Fortschritt seit zwei Jahrhunderten war, stellt der Historiker drei ähnliche Abendlieder aus drei Jahrhunderten zusammen (208 ff.). Das erste Lied ist von Paul Gerhard (vor 1666):

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Stadt und Felder,
Es schläft die ganze Welt:
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, auf, ihr sollt beginnen,
Was eurem Schöpfer wohlgefällt. u. s. w.

Hier sieht Lamprecht die Wahrnehmung der äußeren Welt zu Gunsten des Ergusses frommer Empfindung zurücktreten. Das zweite Lied ist von Mathias Claudius (1779):

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar. u. s. w.

Hier findet der Historiker einen kleinen Fortschritt in der Schilderung der konkreten Erscheinungen. Das dritte Gedicht ist von Bierbaum, der aber offenbar die ersten Lieder gekannt hat. In ihm bewundert der Kritiker die Zunahme der mehr äußerlichen Fähigkeit, Dinge und Gefühle wiederzugeben, das Walten und Wachsen des Wirklichkeitssinns. Ein solches Eingehen auf die Intimitäten der Erscheinungswelt erscheint ihm als etwas schlechthin Neues und er schließt: „auf dem Gebiete physiologischer wie psychologischer Beobachtung ist die moderne Dichtung den früheren Entwicklungsstufen der nationalen Dichtung überlegen". Das Gedicht lautet:

Die Nacht ist niedergangen,
Die schwarzen Schleier hangen
Nun über Busch und Haus.
Leis rauscht es in den Buchen;
Die letzten Winde suchen
Die vollsten Wipfel sich zum Neste aus.

Noch einmal leis ein Wehen,
Dann bleibt der Atem stehen
Der müden, müden Welt.
Nur noch ein zages Leben
Fühl durch die Nacht ich schweben,
Auf die der Friede seine Hände hält.

Digitized by Google

Auch ich finde dieses Gedicht sehr schön, wenn es auch mehr nachempfunden und übersetzt, mehr artistisch gesteigert als original geschöpft ist; abgesehen davon, daß es sich von dem echten lyrischen Ausdruck der Vorgänger entfernt und dem zweifelhaften beschreibenden Genre des seligen Matthisson nähert. Ich hege überhaupt von dem Talent, dem Können, dem Fleiß Bierbaums die beste Meinung. Nur scheint mir gerade dies Beispiel für die These Lamprechts unglücklich gewählt zu sein; es ist vielmehr ein Beispiel dafür, wie ein voreingenommener doktrinärer Standpunkt geradezu blind machen kann. In Wirklichkeit ist nämlich die Abendschilderung des alten Gerhard die derbrealistische. Sie zaubert ein Bild wie von Ruysdael oder einem niederländischen Bauernmaler vor Augen, allerdings nur mit wenigen Strichen, denn es soll ja nur ein starker Kontrast zur intimen Andachtsstimmung des folgenden sein. Realistisch ist auch Claudius, wenn auch schon mehr in der äußeren Manier Chodowiecki's. Nun sehen wir uns aber einmal genau an, was uns Bierbaum zeichnet! Er giebt für denjenigen, der Augen hat, nicht weniger als vier mythologische, allegorische, symbolistische Bilder in der Art der Böcklin, Thoma und Klinger, jener Stimmungsmythologen. Das erste Bild zeigt uns die personifizierte Nacht ihre schwarzen Gewandschleier im Niederschweben über die Landschaft breiten. Das zweite Bild zeigt uns neckische Windgenien, die ihren vorausgeeilten Brüdern nicht nachkommen und sich behaglich wie anderes Federvolk ihre Nester in den Bäumen herrichten. Das dritte Bild zeigt uns den Weltriesen in gewaltiger Personifikation einschlafen, indem sein Athem immer ruhiger wird. Und endlich das vierte Bild giebt uns gar die leibhaftige Allegorie des Friedens mit sprechender Handgeberde, während zugleich ein Lebensgenius, gleichsam die im Traum freigewordene Seele der Erde ängstlich durch die Luft flattert. Mehr Romantik, mehr Idealisierung, mehr mythologischer Klassizismus ist wohl nicht auf kleinerem Raum zusammenzufassen. Ein ganzes Raimund'sches Zaubermärchen spielt sich vor unseren Augen ab. Und darin liegt zum Teil der Wert des Gedichts, seine Wirkung, seine Poesie. Darum ist dies Gedicht, in dem die Urgesetze aller Poesie trotz des Programms der Schule durchbrechen, so viel besser als vieler mühsam erzwungene Impressionismus oder Anarchismus im „Irrgarten der Liebe" Bierbaums. Das hat der Dichter im Verlauf seiner Arbeiten selber erkannt und er richtet in der „sentimentalen Reise" geradezu einen Absagebrief an die Moderne, nachdem er die traditionelle Meisterkunst der Troubadours kennen gelernt hat (Irrgarten S. 366):

(In der Provence, November 1900).

Hier ritten einst die tapfern Troubadours
Mit Schwert und Laute ihrer Liebe nach:
Hier glühte einst das Glück der großen Kunst ....
In diesen Liedern war kein müder Ton ...
Denn adelig war noch die Kunst des Lieds.
— — — — — — — — Ach, wir reden viel
Von neuen Tönen und von neuer Kunst,

Digitized by Google

Und unsre Herzen sind so jämmerlich,
Daß uns die Knechte jener Troubadours
Verachten würden, sähen sie, wie wir
Schamlos entblößen, was so ekel ist ....
Wir wollen fürder nicht so üppig sein
In großen Worten und Versprechungen
Von neuen Weisen einer neuen Kunst.
— — — — — — — — — Ehrfurcht halte uns
Im schönen Maße, und die edle Scham,
Des Künstlers Tugend, walte über uns!

Aber auch bei Liliencron findet Lamprecht Züge, die mit seinem System nicht stimmen: einen „fast mythischen Gottesglauben, mit einem triebmäßigen, von den Altvätern her vererbten Christentum, über dessen festen Formen, ein Anachronismus der Gegenwart, nur selten das pantheistische Gefühl des modernen Dichters aufblitzt" (215). Er findet weiter in ihm den Sinn für das Handlungsmäßige, der urzeitlichen Kulturen geeignet (219). Mit den neunziger Jahren geht er gar langsam aus der bisher ganz naturalistischen Weise seines Impressionismus in eine andere Art über: „nach und nach tauchen idealistische Farben auf, verschmilzt zugleich die neue Form . . . unvermerkt mit lyrischen Formen älterer Überlieferung" (221). Das ist dann schon der Übergang zu einer „idealistischen Dichtung" (222), zum Symbolismus (223).

Am allerwenigsten läßt sich mit dem Prinzip des Realismus die moderne Schule der bis zum Gigerlhaften übertriebenen Formalisten vereinigen, als da sind Stephan George, Hofmannsthal und andere. Diese gehen bis auf Klopstock, bis auf die Periode der Empfindsamkeit zurück (231), auch bis zur Romantik. Sie suchen „im alten Heiligtume . . . ein neues Wissen um die blaue Blume" (233). Mit Recht erinnert Lamprecht hier wieder an das englische Präraffaelitentum (233). Mit Recht sagt er über den Roman, daß die Kunsterzählung keine Literatur macht (240). Er muß konstatieren, daß die naturalistische Gesinnungstüchtigkeit der Holz und Schlaf einer verlorenen Sache galt, daß die psychologische Technik Dehmels schon in das neurologische übergeht (261). Er erkennt, daß hier die Grenze der modernen Schule liegt. Er bezweifelt es, daß sich ein „mehr objektiver Idealismus sittlichen und patriotischen und religiösen Gehaltes in dieses Gewand kleiden lassen" wird (265). Man schreit aber seit 1890 wieder nach objektiven Werten, nach Sittlichkeit und Glauben. Und dieser neue Idealismus kann absolut nichts mit der modernen Form anfangen (266), mit jener psychologischen und neurologischen Technik. Diese neuen Romantiker sind Oskar Linke, Held, und Bleibtreu, der ausruft (268):

Du dunkles nicht, du helles Mittelalter,
Ich höre deiner Vogelweider Chor,
Ich fühle deinen Minneernst, o Walther,
Und sieh, die Morgensonne flammt empor.

Digitized by Google

Otto Brahm wünscht sogar als realistischer Kritiker schon in den achtziger Jahren das Mitklingen einer selbständig idealistischen und speziell romantisch charakterisierten Richtung neben dem Naturalismus (268). Diesem Rat folgt M. von Stern, Grotthuß und Evers.

In der Erzählung wird von den Modernen die novellistisch angehauchte Skizze bevorzugt: Momentaufnahme, Telegraphenstil, Beobachtung, strammes Zugreifen (281). Mit Recht bekämpft man die „Epigonen" der fünfziger Jahre, vor allem Heyse (285). Syntax und Sprachschatz wird aus der Umgangssprache, aus den Mundarten bereichert. Aber „jeder Naturalismus hat etwas von der Art des Curtius, der sich in den Abgrund stürzte: er opfert sich einem als notwendig erkannten Fortschritt, und seine Experimentatoren sind auf dem Gebiete der Kunst selten zugleich große Meister" (292 f.). So war denn schon um etwa 1890 die Zeit des reinen physiologischen Impressionalismus ihrem Ende nahe (300). Die Zeit neigt sich dem Märchen zu (305), und der Heimatkunst (310). Diese Thatsache „erscheint von guter Vorbedeutung für die Entfaltung einer idealistischen Erzählungskunst überhaupt. Sie kommt aber auch dem Drama zu statten: denn dieses bedarf, um höchste Höhen zu erreichen, der allgemeinen Anerkennung objektiver Werte des höheren sittlichen Niveaus, der ethischen Freude also an Familie, Heimat, Vaterland und des sittlichen Verwachsenseins mit gewissen elementaren religiösen Vorstellungen, die von jedermann, wenn auch nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes geglaubt, so doch als wohlthuend und lebensnotwendig unmittelbar empfunden werden müssen" (312 f.).

Mit Recht hebt Lamprecht Ibsen's Kunst hervor, dem Zuschauer unmittelbar nur die Katastrophe vorzuführen (320); dadurch bekam er Raum zur illusionistischen Ausführung. Ihm folgen Hauptmann, Sudermann und andere. Aber dennoch verhehlt sich der Historiker nicht, daß die große dramatische Aufgabe der Zukunft höher liegen muß; auf der Bühne sollen wieder die großen Angelegenheiten der Menschheit, nicht blos die Fragen der mehr privaten und intimen Kreise des Lebens verhandelt werden (334). Es wird auch die merkwürdige Vorliebe für das dramatische Märchen seit 1892 hervorgehoben, die Wiedererstehung der Romantik Raimunds (336 ff.), so im heiligen Lachen, im Talisman, in der versunkenen Glocke, in den Königskindern, in den drei Reiherfedern, im ganzen Maeterlinck. Als Ersatzmittel einer fehlenden Weltanschauung muß vorläufig noch die Stimmung dienen (346). Aber sie zeigt sich unzulänglich: „die idealistischen Elemente des großen Dramas müssen anderswoher kommen: aus einem Glauben, der Autor und Publikum zugleich und gleichmäßig erschüttert" (348). Das sind aber vielfach „konservative Elemente", die man wieder, einem dunklen Gefühl folgend, in der Vergangenheit sucht (352). Die innere Form des höheren Dramas ist die Form der Weltanschauung (364); völlig und klar ausgeprägt hat sie während der christlichen Periode eigentlich nur im katholischen Drama Calderons bestanden (365). Hier erkennt man, was dem neuesten

Digitized by Google

Drama noch mangelt (368). Anstatt des Schicksals herrscht nun der Konflikt des Helden mit dem Milieu, wo es gelegentlich wie beim Hornberger Schießen ausgeht (371). Aber wie denn auch anders! Den „Himmel der Pfaffen" will man nicht (372), und das Ideal des „Vaterlandes", so groß es ist, war doch selbst den patriotischesten Griechen nicht für sich allein genügend (374).

So kämpft also jetzt die moderne Kunst den Entscheidungskampf um eine Weltanschauung. Sie glaubt diese bald im Sozialismus, bald im Anarchismus, bald im Darwinismus, im Ethizismus, im Ästhetizismus, im Nationalismus, im Spiritismus, in der Seelenwanderung, im Übermenschentum, im Kultus des Genies zu finden. Nebenbei macht Lamprecht auch auf einen schier unglaublichen Erfolg des Kulturkampfes aufmerksam (418): „Wer hätte religiösen Mächten anscheinend nur traditioneller Kraft die Gewalt zugetraut, die sie hier in Kampf und Sieg offenbarten? Auf katholischem Boden aber erwuchs aus dem Toben der Bewegung das dauernde Ergebnis eines bis dahin unerhört frischen geistigen Lebens: Dichter traten auf wie Weber, Geschichtschreiber wie Janssen: eines Lebens, das den religiösen Empfindungen wenigstens des katholischen Bekenntnisses ohne weiteres zu gute kam." Aber auch die sozialen Probleme mußten in die Welt des Religiösen führen, sie stärkten die Gemeingefühle, erzogen zu einer gewissen Gebundenheit des Daseins. „Denn nicht umsonst heißt religio Zustand der Gebundenheit" (419). Man kommt dem Christentum entgegen. Freilich fragt der Historiker (421): „Ist das moderne Christentum in der Verfassung der klugen Jungfrauen, die des Bräutigams warteten? Hat es in den großen Fragen, Anliegen, Nöten des letzten halben Jahrhunderts so zur Nation geredet, daß seine Stimme noch jetzt volles Gehör finden wird?" Daß sich der Katholizismus der veränderten Zeitströmung bedient hat, und sich gegenüber der akatholischen Philosophie schon für völlig siegreich hält, wird allerdings zugegeben (438 f.). Ebenso, daß man seit Ostwald (1895) von der „Überwindung des wissenschaftlichen Materialismus" spricht. Lamprecht selber bietet schließlich nichts anderes, als daß er alles Heil für die Zukunft von der richtigen geschichtlichen Methode, von einer universalen Geschichtswissenschaft erhofft. Das ist seine Religion. „Historische Soziologie . . . ist der Kern aller Geisteswissenschaft" (455). Was sieht nun die Geschichte? Verfall, Dekadenz? Regeneration, Reaktion? Die reine Nervenkultur der Gegenwart scheint den Anfang vom Ende zu bedeuten (468); nur größere Sozialisierung kann da retten. Dazu müssen „nicht bloß wirtschaftliche, sondern auch ethische, ästhetische, überhaupt seelische Kräfte von jederlei Art eingespannt werden." Aber „unerläßlich zur Lösung der sozialen Frage in diesem Sinne erscheint vor allem ein noch ungebrochener Grund von starkem, aber doch schon durchgeprüftem und durcherlebtem Idealismus" . . . „und das politisch stille letzte Jahrzehnt des 19. Jahrh. hat an Idealismus fast mehr gezeitigt als nötig. Der deutsche Michel lebt noch, so wie sich die reiche religiöse Phantasie der Vorfahren den Erzengel als Schutzpatron aller hohen nationalen Wünsche vorstellte" (470 f.).

Digitized by Google

Ich habe bisher absichtlich nicht mit eigenen Worten mein Programm entwickelt, sondern zu zeigen gesucht, wie sich ein entschiedener Prophet des Realismus, gleich einem zweiten Bileam, fast unwillkürlich in einen Propheten des Idealismus verwandeln mußte, indem er sich nur mit der Aufrichtigkeit eines exakten Historikers auch dem nicht verschloß, was er eigentlich bekämpfen will. Solche Sehersprüche sind die beweisendsten, auch wenn der Seher selber unbekehrt nach Hause geht.

Ich will meinem Hauptzeugen nur wenig persönliches hinzusetzen, nur das, was ich selber, in der modernen Bewegung stehend, äußerlich erfahren und innerlich durchgemacht habe. Es deckt sich ganz mit dem bereits Mitgeteilten. Auch ich habe, wie die ganze Moderne, in der nachempfindenden Epigonenlitteratur, im Leihbibliothekenroman, in der Butzenscheibendichtung, in der Kapellmeistermusik, in der Marktkunst die Hauptgegner einer großen, nationalen, religiösen Hochkunst gesehen. Die Modernen haben mich in ihre erste programmatische Publikation, die „modernen Dichtercharaktere" 1884 mit aufgenommen und später meinen Maximilian auf einer Berliner freien Bühne aufführen wollen, was ich aber ablehnte, da mir dadurch der Festcharakter meiner Idealbühne zu wenig gewahrt schien. Das wurde mit den Brüdern Hart schon 1886 verhandelt. Ich habe indessen immer sicherer das, was ich mit der ganzen Moderne suchte, die religiöse, die nationale, die volkstümliche, die soziale, die ästhetische Grundlage gefunden und die Fülle meiner Gesichte in theoretischen Aufsätzen (Kunstbüchlein, Weltweisheit, Kulturstudien) wie in praktischen Versuchen mir von der Seele gestammelt. Die anderen Modernen haben mannigfaltigere Schicksale gehabt. Die Brüder Hart haben das, was sie suchend nicht fanden, nämlich die Religion der Zukunft, mit anerkennenswerter Kühnheit aus Eigenem konstruiert und gegründet. Andere haben mit teilweise bewußter Selbstironie nach vorübergehenden Erfolgen die schließliche Erfolglosigkeit ihres Suchens und Strebens eingestanden und sind in die alte Hühnersteige zurückgekrochen, sie haben wieder Heyse als großen Dichter entdeckt, müde von ihrem Ausflug behagen sie sich in Biedermeierei und Empfindsamkeit, im geheimrätlichsten Goethestil, und nur die Besten knüpfen an Dante, Raimund, die Minnesänger und das Volkslied an, wie Liliencron, Hauptmann und Bierbaum. Auch die Heimatkunst, wie sie sich faktisch herausgebildet hat, bedeutet eher eine Einschränkung, einen Rückzug; denn der Provinzstil dürfte von der großen Kunst wohl noch weiter abstehen, als dessen befehdeter Gegner, der Berliner oder Wiener Feuilletonstil. Aber sogar im heiligen Baireuth macht man wieder Kapellmeisteropern, und die sezessionistische Kunst hat keine der großen Anregungen von England und Frankreich her (Crane, Puvis) in größerem Sinn ausgebildet.

Allen diesen Unbefriedigtheiten gegenüber hatte ich mein Programm einer großen nationalen und religiösen, einer positiven, das ganze Leben ergreifenden katholischen Kunst fest. Ich bringe damit nicht etwas Veraltetes und Abgetanes auf den Plan, im Gegenteil, ich stelle unserer Zeit damit eine Fülle von Pro-

Digitized by Google

blemen, von Aufgaben, die noch nie und nimmer vollständig gelöst wurden, auch nicht vom großen und herrlichen Mittelalter, trotz Wolfram und Dante, nicht von der Renaissance, trotz Shakspere und Calderon, nicht von unseren neueren Klassikern und Romantikern, nicht von unseren Modernen, trotz Parsifal und Hannele. Wohl können wir von all diesen lernen, ebenso wie wir von den alten Griechen lernen können, aber nicht als Nachempfinder, als Epigonen sollen wir ihnen nachschmachten, nein, auf ihre Schultern sollen wir uns stellen, um so die Hand nach dem Ziel ausstrecken zu können, das uns und unsere Vorgänger begeistert hat. Denn begeistern muß das Ziel, uns sowohl wie auch unsere Gegner. Nur so kann der Inferioritätsjammer und die Rückständigkeitsklage endlich einmal aufhören. Lernen wir von der Geschichte! Unsere Prinzipien haben sich vor genau hundert Jahren die Führung erkämpft, nicht durch eine lächerliche und schwächliche Nachahmung Klopstocks und Wielands, sondern dadurch, daß sie mit sieghafter Zuversicht der Welt entgegengesetzt wurden. Nur durch spielerischen Leichtsinn, durch ungenügende Fundierung des damaligen Notbau's hat die romantische Bewegung wieder die Führung verloren. Es fehlte der Ernst, die Konsequenz, die nachhaltige Arbeit. Unlautere Elemente haben sich eingeschlichen und die Reinheit der Bewegung getrübt, sie zum Teil absichtlich abgelenkt. Nur in seiner vollen Reinheit, Stärke und Glanzesfülle kann unser Prinzip siegen, nicht abgedämpft, anbequemt, verwässert, vermittelt. Mit einem dem modernen zerfahrenen und bankerotten Geist anreformierten Standpunkt werden wir wenigen imponieren. Wenn wir einmal anfangen, in unseren echten starken Firnewein Wasser zu gießen, um ihn dem modernen Gaumen schmackhafter zu machen, so dürften wir endlich so weit kommen, daß kein Wein mehr zu schmecken ist. Nein, wir müssen ganz echt und wahr sein in Form und Gehalt, denn beides gehört so innig zusammen, wie Seele und Leib, wie Haut, Fleisch und Knochen. Ein Löwe darf kein Eselsfell umnehmen wollen, noch weniger aber umgekehrt, wie die Fabel besagt. Dies ist wenigstens meine Meinung, mein Programm. Ich stelle es zur Diskussion, möchte aber wohl bitten, es nicht in diesem oder einem anderen Aufsätzlein für erschöpft zu halten, sondern es nur im Zusammenhang all meiner Versuche finden zu wollen.

Dennoch versuche ich noch zum Schluß dies Programm in eine kurze Formel zu fassen: Eine auf gläubiger Weltanschauung, auf der positiven Kirche unbedingt beruhende Kunst, die das ganze Leben beherrscht und durchleuchtet, so wie es beispielsweise außer in der antiken Kultur im Mittelalter, auch noch in der Renaissance, auch noch zu Calderons Zeit war; eine Kunst zur Erhöhung des ganzen nationalen und staatlichen Lebens, zur Erhebung, Verklärung und Freude aller Stände des Volks; eine Kunst, die dem ganzen Volke das Verständnis und die Liebe zu Vaterland, Geschichte, Sitte und Pflicht vermittelt; und das alles nicht in angezwungener und gekünstelter, sondern in organisch angemessener und selbstgewachsener Form, mag man sie nun klassisch oder romantisch oder modern nennen. Dies große soziale und beglückende Ziel soll endlich nicht nur die

Digitized by Google

eigentliche große, die Hochkunst der Weihefestbühne, des religiösen und nationalen Epos, der erhabenen Festlyrik durchziehen, sondern auch die Kleinkunst und das Handwerk. Wer kein Dante sein kann, sei doch ein Hans Sachs und flicke künstlerisch und meisterhaft Schuhe, nur bleibe er bei seinem Leisten; dann ist er im Organismus der ganzen Kunst eben so wichtig, notwendig, ehrenwert und gleichberechtigt wie jeder andere seiner Kunstgenossen.

Digitized by Google

Samuel[1].

Von Josef Seeber-Salzburg.

Jerichos Palmen wiegten ihre Kronen im Abendwinde. Über der Jordanau lag noch des Tages Schwüle, und die Luft zitterte wie die Saiten einer Harfe, auf der die Sonnenstrahlen leise spielen.

Langsam, in sich versenkt, schritt Samuel, der Seher Gottes, durch das Gefilde. Das Alter hatte sein Haar gebleicht, Kummer und Sorge beugten den Nacken. Ab und zu blieb er stehen und fuhr mit der Rechten über die tiefen Falten der Stirne. Doch die Züge blieben finster, das Auge erhielt erst Glanz, als er am Hügel von Gilgal anlangte.

Während er hinanstieg, sank die Sonne hinter das Gebirge Juda. Wie der Duft des Abendopfers schwebte der Odem der Flur empor. Als er die Höhe erklommen, flammte sein Antlitz vom Purpur des Himmels, die weite Ebene schwamm in einem Meere von Rosenrot, die fernen Berge leuchteten in düsterer Glut.

Ermüdet setzte sich der Prophet auf einen der Steine, die Josua zum Denkmal aufgerichtet. Sein Blick schweifte hinüber zu den dichtbebuschten Ufern des heiligen Stromes. Wieder zog bange Sorge wie eine dunkle Wolke vor das Auge seiner Seele. Lange saß er so, der Gedanken Gewebe verwirrte sich ihm mehr und mehr.

Ihm war, als höbe sich Helis Schatten, des Hohenpriesters, aus der Tiefe und spräche zu ihm: „Nun wird auch dir der Lohn für dein Wirken: Menschendank! Wie mühtest du dich für dies treulose Volk! Der Tag sah dich wandern von Rama nach Bethel und Mizpa, Recht zu

[1] Fragment aus dem künftig erscheinenden Roman „König Saul".

Digitized by Google

sprechen und Streit zu schlichten; die Nacht hörte deine Seufzer und dein Flehen für Israels Heil. Du retteteſt das Volk aus der Umſchlingung ſeiner Feinde, dein Gebet ſchlug die Philiſter und ſchuf Ruhe dem Land durch viele Jahre. Noch ſteht Eben-Ezer, das Denkmal der Hilfe, auf dem Schlachtfelde, wo dein Gottvertrauen ſühnte, was meine Schwäche verbrach. Nun biſt auch du alt und ſchwach geworden, deine Söhne wandeln die Wege des Böſen wie die meinen; drum wirſt auch dich dein Volk beiſeite. Du biſt abgenützt, deine Sonne iſt geſunken, eine andere geht auf. Niemand wird dir nachweinen, wenn dein Körper das Haus des Todes betritt in deinem Garten zu Rama. Mit dir zerfällt dein Werk. Die du gelehrt haſt, auf den Gott ihres Bundes als Herrn und König zu vertrauen, ſie haben dir einen König nach ihrem Sinne abgetrotzt und pochen wie die Völker der Heiden auf Wehr und Waffen, auf die Klugheit und Kraft des Herrſchers aus ihrer Mitte. Was willſt du noch hier?"

Der Schatten verſank, andere Schemen tauchten empor. Sie glichen den Volksälteſten und redeten zu ihm: „Sieh, du biſt alt und hinfällig, deine Söhne, die du zu Richtern über uns beſtellt, folgen nicht deiner Spur. Die Schlange der Ammoniter ſpeit ihr Gift wider unſere Brüder in Gilead; gieb uns einen König, daß er uns führe, wie es Brauch iſt bei den andern Nationen!"

Traurig, tief verletzt, wie damals wandte der Träumer das Haupt. Da hörte er Gottes Stimme: „Thue, was ſie begehren! Sie haben nicht dich, ſie haben mich verworfen!"

Und ein drittes Bild trat lebendig vor ſein Auge. Ein Mann, wie die Palme ſchön und ſtattlich, Saul, Sohn des Kis, aus Benjamins kriegeriſchen Stamme, kommt nach Rama, den Seher um Rat zu bitten. Vom Geiſt des Herrn getrieben, gießt er das Salböl über ſein Gelocke und ruft: „Der Gott unſerer Väter ſalbt dich zum Fürſten über ſein Erbe, du wirſt das Volk aus der Hand der Feinde befreien!" Doch der Geſalbte ſpricht beſcheiden: „Bin ich nicht aus Iſraels kleinſtem Stamm, und iſt mein Geſchlecht nicht das Geringſte unter den Familien Benjamins? Warum kündeſt du ſo großes deinem Diener?" Wie freut er ſich ſo ſehr über die einfache Art des künftigen Herrſchers!

Und dann auf Mizpa. Das Volk iſt verſammelt. Das heilige Los wird befragt. Die Entſcheidung fällt auf den ſtarken Sohn des Kis. Doch vergebens ſucht man ihn; die Demut verbarg ſich daheim in Gibna. Abgeſandte führen den König herbei. Hoch ragt er vor allem Volke. Be-

Digitized by Google

geistert umringt es ihn, jubelnd ruft es: „Es lebe der König!“ Er aber giebt Gott die Ehre und beugt sein Knie vor dem Propheten. Dann geht er nach Hause, schlicht und bescheiden, wie er gekommen. Am Pfluge treffen ihn die Boten der Jabesiter, die Nahal, der Ammoniterfürst, bedroht. Nun ist er ganz König. Sein Aufruf erschallt; Ephraims und Benjamins Krieger eilen herbei, Juda stellt seine Lanzenträger. An ihrer Spitze zieht er in den Kampf, jugendlich ungestüm, siegesgewiß im Vertrauen auf den Herrn . . .

Samuel lächelte. Grundlos dünkte ihm die Furcht.

Und doch saß die Sorge neben ihm, hager und grau, und raunte ihm ins Ohr: „Wird Saul auch treu bleiben? Wird er dem Gesetze des Herrn gehorchen, auch wenn er den Kitzel der Macht gespürt und den Becher des Ruhms getrunken?“

So saß der Prophet und sann und brütete über dem Rätsel der Zukunft.

Allmählich erloschen die feurigen Farben der Dämmerung. Aus der Tiefe stieg die Nacht herauf. Von ferne tönte das klägliche Geheul der Schakale, die sich zur Streife sammelten, und furchtbar wie Donnerrollen das Brüllen des Löwen. Dann ward es stille; tiefe, einsame Stille. Am Altar des Himmels entzündete sich eine Leuchte an der andern. Wilder Glanz floß von den Sternen. Ein Friedensengel schwebte zur Erde nieder.

Der vergrämte Träumer hob das Haupt. Die heilige Ruhe that ihm wohl. Seine Brust ward weit und leicht. Er athmete tief und frei. Das Erdenweh bröckelte los und versank im schweigenden Ozean der Unendlichkeit. Er trat in den Steinkreis, breitete die Arme aus und hielt Zwiesprache mit seinem Gott.

Bis zum Morgen stand Samuel vor dem Herrn.

Als der Tag sein Feuerauge aufschlug, erglänzten fern, dem Flusse zu, die Spitzen vieler Lanzen und Speere. Ein gewaltiger Heerhaufen wälzte sich heran. Bald konnte der einsame Späher die Abteilungen unterscheiden, Bogenschützen, Schleuderer und Schwerbewaffnete. Hoch über alle ragte König Saul, dessen Haupt ein Eisenhelm schirmte. Sein Waffenträger folgte, Gepanzerte schritten an seiner Seite. Viel Volk drängte nach, auch Frauen begleiteten den Zug.

Sauls Falkenauge erschaute Gottes Propheten auf Gilgals Höhe. Er winkte ihm zu. Da stieß sein Begleiter ins Krummhorn, die Krieger schwenkten ihre Waffen, die Frauen rührten die Leier und schlugen die Pauken. Als sie näher gekommen, verstand Samuel die Worte ihres Liedes:

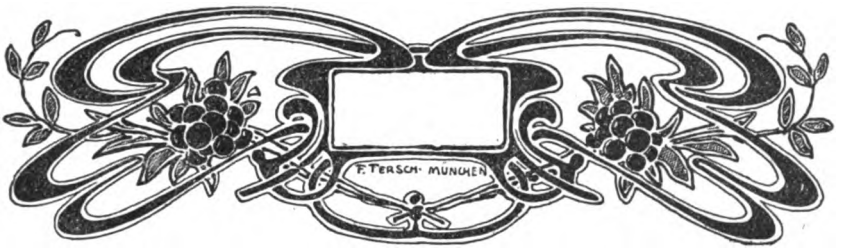
Digitized by Google

Es jauchzt mein Herz die Siegeskunde,
Dem König sei mein Sang geweiht,
Der mit Jehova, dem Herrn, im Bunde
Den Feind bezwang im harten Streit!
Auf Lauer liegen Ammons Hunde,
Nach Beute gierig fletscht ihr Zahn;
Da schwirrt dein Pfeil, es brennt die Wunde,
Des Schwertes Flamme frißt sich Bahn.

Aufheult das Rudel in der Runde
Und wendet sich, zur Flucht bereit;
Noch fliegt dein Pfeil: in kurzer Stunde
Ist Gilead vom Feind befreit.
Drum preisen wir mit frohem Munde
Dich, kühner Held, der dies gethan;
Aus unsers Herzens tiefstem Grunde
Erschallt dein Loblied himmelan.

Noch einmal zuckte das wunde Herz, er kämpfte die Regung nieder und ging dem siegreichen König entgegen ....

Digitized by Google



Ein Lebenszweck.

Von Karl Domanig-Wien.

Der Valtl[1]) hatte sein Heiratsglück zweimal umsonst versucht. Das erste Mal, als seine Erkorene etliche 20 Jahre alt war, eine dralle, saubere Dirne, in die er sich völlig „verschossen" hatte. Da meinte er, weil sie nichts habe wie er nichts, würde sie wohl einsehen, daß sie paßten für einander; und sie könnten nach Meran ziehen, wo es Arbeit giebt in Hülle und Fülle . . . Aber die Werbung fand keinen Anklang; fast schnippisch und ungehalten hatte sie ihn abgewiesen.

Das that ihm bitter weh, und so oft er sie zu Gesicht bekam, brannt' es ihm auf die Seele. Leid und Eifersucht faßte ihn, wenn er einen Burschen mit ihr sprechen sah, wenn er nur munkeln hörte, mit diesem oder jenem könnte sie Ernst machen. Aber seine Besorgnisse waren unbegründet.

Lucia ging in die Dreißiger und war noch immer die ledige Bauernmagd. Da wagte er ein zweites Mal an sie heranzutreten. Eine alte Base hatte ihm eine Andeutung gemacht, wie wenn er der Bevorzugte wäre, dem sie ihr Erbe, ein kleines Bauerngütchen, zu hinterlassen gedächte. Aber trotz dieser lockenden Aussicht holte er sich abermal ein Nein. Zwar war es diesmal in freundliche Worte gekleidet und mit manchem Lobe seiner Person verbrämt — vielleicht, weil ihr seine Treue doch wohl that. „Valtl", hatte sie damals gesagt, „es geht nicht. Wir zwei, wo wir beide nichts haben! Ich nichts und du nichts . . nein, nein, die Erbschaft, weißt du, auf das hin kann man nicht heiraten! Ihr Gütl kann die Base noch immer vermachen wem sie will".

Lucia hatte recht gesehen: Die Erbbase, die bald darauf starb, ließ ihr Gütlein einem anderen Vetter zurück, und der Valtl bekam eine Wanduhr, eine schöne Tafel und etliche alte Thaler mit dem Auftrage, ja recht fleißig für sie zu beten. — Es versöhnte ihn nun zwar einigermaßen mit der Weigerung des Mädchens, daß er sich sagen mußte: sie hat's vorausgesehen, die Lucia; aber das

[1]) Valentin.

Digitized by Google

Leben hatte für den armen Valtl nun fast den Reiz verloren, ihm winkte keine Hoffnung mehr. Er stand schon in den Vierzigen und war noch immer Bauernknecht; er hatte keine Aussicht mehr auf ein eigenes Heim. Dazu traf ihn jetzt auch noch ein Unglücksfall: beim Mähen auf steiler Bergmahd hatte er sich eine Sehne entzwei geschnitten, er wurde gelähmt an dem linken Fuße. „Der Krumpe" hieß er von da ab.

Nur Lucia schien sein Gebrechen nie zu bemerken und war, wenn sie nun zuweilen als Taglöhnerin mit ihm zusammen arbeitete, freundlicher und herzlicher gegen ihn als je zuvor. Ja, es wollte ihm scheinen, daß sie ihm je länger je mehr gewogen würde, wohl weil inzwischen auch über sie viel Leides gekommen war, und weil sie empfinden mochte, wie schwer dem Unglücklichen gerade die Vereinsamung fällt.

So geschah es denn eines Tages — es waren weitere zehn Jahre verflossen — daß er es wagte, zum drittenmale um sie anzuhalten. Sie hatten Heu zusammengerecht und sich arg gesputet, weil ein Gewitter im Anzuge war; die Arbeit hatte sie von den übrigen getrennt. Stoßweise fuhr der Wetterwind von der Höhe und kühlte die erhitzten Gesichter. Da begann er: „Lutschi" — und, als ob er davor zitterte, sich seiner letzten Hoffnung beraubt zu sehen, brachte er hastig in abgerissenen Sätzen hervor: „Wir wären nicht mehr zu jung — brauchten uns nicht zu fürchten — 300 fl. hätt' ich, und der Vater treibt's nimmer lang — Lutschi, was thust' nachher — ohne den Vater? Lutschi, o sag nimmer Nein!"

Und sie sagte jetzt nicht mehr Nein. Sie ließ von der Arbeit ab und sah ihm, auf ihren Rechen gestützt, ruhig ins Auge: „Was ich thun würd', Valtl?" Das hab' ich mir selber gedacht. Zu einem Dienst bin ich schier nimmer, und 's Häusl 's selb möcht' ich wohl halt behalten — thun wir's abwarten, Valtl!" — Sein Gesicht verklärte sich; er reichte ihr die Hand und sagte aus der Fülle des Herzens: „Ich dank' dir! Der liebe Gott wird's schon recht machen." —

Das dauerte aber noch lange, bis der liebe Gott es den beiden recht machte. Denn Lucias Vater, der schon völlig blind war, lebte noch drei Jahre, bis er das Häuschen räumte, und dann war erst noch das Trauerjahr abzuwarten und, weil die Fasten schon begonnen hatte, erst noch die Osterzeit. Als endlich am Osterdienstag die beiden Leute zum erstenmale verkündet wurden, konnten sich's die Neugierigen ausrechnen, daß die Braut ihre 48 und der Bräutigam seine 55 Jahre alt waren, und der reiche Schloßbauer, dem Valtl das Geheimnis wegen der Aufkündigung ein halbes Jahr vorher verraten mußte, hatte ihm schon ins Gesicht gelacht: „Bist z' neiden um die alten Knochen!" — ein häßliches Wort, das der Valtl seinem Dienstgeber nie vergessen konnte.

* * *

Am Mittwoch nach dem weißen Sonntag, in aller Frühe wurden die beiden getraut. Nach dem Kirchgange nahm man Nudelsuppe mit Würsteln im Gasthause und machte sich auf den Weg nach Riffian. Sie wollten ihren Ehe-

Digitized by Google

stand beginnen mit einer Wallfahrt zu dem altberühmten Gnadenbilde. Einer der Brautzeugen schloß sich ihnen an; Lucia hatte ihn eingeladen. Fast vier Stunden waren sie zu Fuß auf dem Wege und beteten Rosenkränze, einen um den andern. Müde kamen sie an, bestellten ein Mittagessen im Gasthause und besuchten inzwischen die Kirche. Dann erst stillten sie ihren Hunger und ließen sich wohl sein. Und es war ihnen wohl, den guten Leuten, an Leib und Seele. Nur als Baltl die Flasche zum drittenmale füllen ließ, zog ein Wölklein über die Stirne seines Weibes, aus keinem anderen Grunde, als weil es ihr zu viel schien für ihre armen Verhältnisse. Aber Baltl that lustig wie in seinen besten Tagen: „Hellauf, Lutschi, Hochzeit halten wir einmal im Leben!"

Der Heimweg ermüdete den krummen Bräutigam, sodaß er aller Willenskraft bedurfte um es sich nicht anmerken zu lassen. Und als sie endlich angelangt waren, betrat Baltl die Stube, ohne mehr zu denken, wie er nun ein freier Mann geworden und zu einem eigenen Heim gekommen war, und welche Rechte ihm nun zustanden — er fühlte nur seinen lahmen Fuß und war es froh, sich der Länge nach auf die Ofenbank strecken zu können: daß er nur endlich rasten konnte, und rasten, jetzt, wie lange er wollte! . . .

* * *

Und nun hausten die beiden in ihrer hölzernen Hütte, die man das Häuslerhäusl hieß: eine niedrige Stube und eine Nebenkammer, eine Küche, ein Verschlag unterm Dache. Ein Gaisstall und ein Schweinekofen standen dabei; aber der letztere hatte seit Jahren keinen Insassen mehr beherbergt, und aus der Krippe, die für zwei Gaisen gebaut war, fraß längst nur mehr eine; denn der Schloßbauer, dem der nahe Wald gehörte, hatte ein strenges Verbot erlassen, daß ihm keine Gais mehr seinen Grund und Boden betrete, und das Stückchen Weide, das zum Gütlein gehörte, bot für ein Tier kaum Futter genug. Wovon aber die Leute leben mußten, das war das einzige Feld, das sich unter der Hütte hinabsenkte gegen die bewaldete Felswand, die dort fast kirchturmtief abfiel. Da konnte man Erdäpfel bauen und Schwarzplenten[1]), dann Bohnen, Fisolen und derlei; ein Fleckchen war mit Kukuruz bestanden, ein anderes, von Zimmergröße, das mit einem Holzzaun umgeben war, diente als Gemüsegärtchen. Von dem Ertrage des Grundes sollte das Paar leben, und das gieng ja zur Not, wenn die Ernte befriedigend ausfiel; wie aber in schlechten, in trockenen Jahren? . . Daran mochten sie jetzt nicht denken.

Jetzt einmal behagte ihnen der neue Stand; sie freuten sich an einander, und wenn sie schon sorgen und sich bekümmern wollten, so gab es anderes — Lucia wußte wohl was, es drückte sie ohnehin, so oft sie nur daran dachte. . . Aber sie wollte nun nicht daran denken, jetzt einmal nicht! Man richtete sich gemütlich ein, Lucia verstand sich darauf; die Wanduhr und die schöne Tafel

[1]) Buchweizen.

Digitized by Google

der Base erhielten ihren Platz, Valtl besserte das Dach und die Zäune, die Hausgeräte, düngte den Boden und freute sich seines Thuns und Schaffens, da es nun für keinen andern mehr als ihn selber war, den Freisassen im Häuslerhäusl. Und daß er so in aller Gemütlichkeit arbeiten durfte, ohne zu hasten und ohne von jemandem gedrängt zu werden, wie wohl ihm das that! — Und wie er so guter Dinge war, wo er ging und stand, und den ganzen Tag sang und summte, schien es Lucia, als ob er viel jugendlicher wäre und stattlicher, als sie ihn vordem gekannt, und viel tüchtiger der Valtl, als sie gemeint hatte, und eben doch ein ganzes Mannsbild, an dem man seine Freude haben könne . . . Und sie hatte ihre Freude an ihm, und wünschte ihm alle Stunden des Tages das allerbeste und dachte nur darüber nach, wie sie es ihrerseits ihm so gut machen könnte, als es sich immer machen ließe.

* * *

Da war nun vor allem eine Sache, die sie ihm gönnen wollte — die er eigentlich schon besaß, aber die er, wie sie zu bemerken glaubte, in den ersten Tagen noch gar nicht zu schätzen wußte. War es ihr selbst doch nicht anders gegangen! Sie besaß den Schatz und würdigte ihn nicht; bis eines Tages zwei Touristen sich ins Geschröf verirrt hatten und unversehens von unten herauf zur Hütte gestiegen kamen und hier erschöpft sich ausruhten, um ein Glas Wasser baten und dann ein um's andere mal zu ihr sagten, so wunderschön wie es hier wäre, ein wahrer Himmel da heroben! Da hatte Lucia entgegnet: „Ah, ein bißl schöner wird's wohl doch sein im Himmel droben? Meinen Sie nicht?" . . .

Aber dem Vater erzählte sie nachher, was doch die Fremden für Aufhebens gemacht hätten aus ihrem Gütl, und wie sie sich kaum trennen konnten und zuletzt gesagt hätten: Das wär' nun einer der schönsten Punkte in ganz Tyrol, so weit sie's durchwandert hätten. Und dem alten Vater schien die Sache nichts neues zu sein, obwohl er zu Lucia noch wenig davon gesprochen. Er bekräftigte es, „O si', si', wie in Himmel," und sah träumend und zufrieden vor sich hin. —

* * *

Der alte Pietro war italienischer Abstammung vom nahen Val di Sole; in jungen Jahren war er Steinmetzgehilfe zu Mailand gewesen, Mithelfer am Dombau, und gab sich seither wie einer, der mit der Kunst auf vertrautem Fuße stand. Seine späteren Arbeitsjahre verbrachte er, um der Tochter näher zu sein, in Meran, bis ihm da eines Tages beim Verladen eines Marmorblockes der linke Arm so schwer geschädigt wurde, daß er zuletzt amputiert werden mußte.

Da erhielt er dann durch die Unfallversicherung eine Rente von monatlich 26 fl. und setzte sich zur Ruhe. Seine Lucia mußte zu ihm ziehen, oder richtiger: er zog zu ihr. Denn auf dem Lanaer Mittelgebirge, wo sie als Magd in Diensten stand, hatte er sich längst schon das einsame Häuschen ersehen, das verkäuflich war. Er kaufte es um 600 fl. ersparten Geldes und hauste nun da

Digitized by Google

mit seiner rüstigen Tochter — ein Krüppel, aber ein freier Mann, und einer, der sein Stück Welt gesehen, sein Stück Arbeit gethan und einen ruhigen Lebensabend verdient hatte. Signor Pietro, wie er sich nennen ließ, wußte wer er war; er genügte sich selber und bedurfte Niemandes. Bei den Leuten hieß er „der Wälsche"; aber man brachte ihm Respekt entgegen, wenn er Sonntags in seinem braunen Sammtkleid zur Kirche kam und wie er sich gab und trug den Signora Pietro, den Künstler und Pensionär, hervorkehrte.

In seinen Besitz war er eigentlich verliebt. Wenn ihm jemand von der schönen Lage seines Gütleins sprach, so freute es ihn den ganzen Tag; er sonnte sich dann in dem Bewußtsein: „Klein aber fein, klein aber mein". Und er dachte mehr dabei als andere Leute, wenn sie das liebe Sprüchlein im Munde führen. Pietro hatte eine poetische Ader im Leibe. Mit Vorliebe las er unter anderem immer wieder in den Promessi sposi — das war auch das Buch, an dem er gelernt hatte, die Schönheit der Natur zu beachten und zu genießen, wie man Kunstwerke zu genießen pflegt.

Da er nun kaum noch etwas arbeiten konnte, saß er oft stundenlang auf der Bank vor dem Hause und erlabte sich an dem herrlichen Fernblick über das Etschthal hin, von der Passer- bis zur Eisackmündung und über den Kranz der Gebirge, die es gegen Norden und Osten in Näh' und Ferne umschließen und vertiefte sich etwa in das Spiel der wechselnden Beleuchtung: wie nun eine Zinke des Rosengartens vorsprang und ganz verschiedene Gestalt zeigte, während eine andere bescheidentlich zurücktrat und sich in Blauviolett hüllte, da sie eben noch rosig erschienen war; und wie nun die Dämmerung allmählig hereinbrach und dann mit einem mal das ganze Thal jenen traumhaften Reiz erhielt, wie ein entschlummerndes Kindlein. — Nicht selten war Pietro im frühesten Morgengrauen vor seiner Hütte und horchte dem Erwachen des Tages: zuerst vom fernen Saatfeld der Wachtelschlag, darauf die Amsel im Walde, dann ein Specht. Jetzt von Jenesien her die erste Glocke, und jetzt auf einem Stubaier Gletscher der erste Sonnenblick! Und wie nun in der weiten Runde die Spitzen und Kuppen eine nach der anderen rings erglühten am himmlischen Lichte, und endlich der Feuerball emporstieg am Horizont, und der Wald von lautem Jubel erschallte, und so mehr und mehr die Register gezogen wurden, und allmählig Alles einstimmte mit mächtigen Orgeltönen in den Preis des Alleinen! . . .

Lucia warf dem Alten oft einen verwunderten Blick zu, wenn er so dasaß wie versunken in lauter Herrlichkeit; sie hatte, weil alle Arbeit auf ihr lag, keine Zeit zu verträumen, war auch nicht geübt, in die Schönheit der Natur einzudringen, wie ihr Vater. Aber sie lernte es allmählig durch ihn; denn da nun in den letzten Jahren seines Daseins der arme Pietro mehr und mehr die Sehkraft verlor und endlich vollends erblindete, war es das Auge seines Kindes, dessen er sich statt des seinigen bediente. Nicht bloß, daß sie ihm vorlesen mußte, ab und zu eine Episode aus der Geschichte Lorenzos und der süßen Lucia, für die er immer so viel Vorliebe hatte, oder aus dem Leben des Herrn nach den

Digitized by Google

Schilderungen des hl. Bonaventura: wenn er wieder so dasaß auf seinem Bänklein und mit den blinden Augen hinausstierte bald in der Richtung des Schlern und wieder nach dem Ifinger zu und gegen den Jaufen hin, da war es Lucia, die ihm sagen mußte, wo die Sonne nun stand, ob der Rosengarten heute wohl glühe, und ob der Turmhahn von Prösls schon glänze und die Fensterscheiben jenes höchsten Gehöftes bei Verdüns noch glitzerten. . . .

Und in der ganzen Natur, die ihn umgab, die er schaute ohne sehen zu können, fühlte Pietro das Wehen aus himmlischen Gefilden. „Lucia", sagte er einst an einem warmen Septemberabend, wo die Sterne am Nachthimmel aufzuleuchten begannen, und er sich sagen ließ — denn auch seine Kenntnis von den Gestirnen hatte er der Tochter mitgeteilt — wie nun der Abendstern und der Mars, nun der Orion, das Siebengestirn und die Milchstraße hervortraten, „Lucia", sagte er, „ist's nicht, daß man sieht durchleuchten die Herrlichkeit Gottes? Sterne, siehst du, sind Löchlein im Transparent, wo leuchtet heraus der Glanz des Himmels, den die blaue Decke verbirgt, ah, weil wir würden geblendet als leibliche Menschen." . .

* * *

Lucia lernte bälder als sie vermeinte mit den Augen des Vaters sehen (wenn wohl auf ihre eigene Weise), und verstand bald nicht mehr, wie man das Alles nicht beachten oder anders betrachten konnte als sie. Und es lag ihr daran, o wie viel lag ihr nun daran, daß ihr Valtl sie verstände; denn alle Freude wünschte sie zu teilen mit ihm!

Freilich noch etwas anderes war es, was ihr diesen Wunsch eingab und ihn immer mehr zu einem Bedürfnisse steigerte: sie mußte sich sagen, daß es doch eigentlich ihr lieber Besitz, das winzige Häuslergütl war, weshalb sie den braven Valtl zum Manne genommen: und jetzt, da sie seinen Wert zu erkennen begann, schämte sie sich eines solchen Beweggrundes; wenn er also noch daran dächte, so sollte er sie wenigstens entschuldigen können, indem er sich selber gestand: ja schön, schön ist das Gütl, begreifen muß man's, daß ihr so viel daran lag. . . . Und dann würde er gewiß auch begreifen und es verzeihen, worüber sie sich immer so ängstigte, was sie ihm bisher verhehlt hatte, und was sie endlich gestehen mußte, so bitter schwer es ihr fallen mochte . . .

Valtl fing dann auch wirklich an, ihr Gütl mit anderen Augen anzusehen als bisher; Lucia's Begeisterung hatte ihn angesteckt.

Zwei Monate nach der Vermählung war's, als sie nach einem heißen Arbeitstage der Abendkühle genossen und Valtl auf einmal den Ausruf that: „Sell ist lei gleich [1]): schön ist's halt gen gar wirklich bei uns da!" — Da glaubte Lucia den richtigen Zeitpunkt — für ihr Geständnis gekommen. Jetzt soll es sein! „Valtl"; flüsterte sie, sah ihn an und machte eine Pause. „Lutschele", erwiderte er und faßte sie zärtlich an der Hand.

[1]) Das heißt: Man mag dagegen sagen was man will.

Digitized by Google

Da bedeckte sie ihre Augen und sagte: „Ich hab dir etwas zu sagen.“ — Der Ton ihrer Rede beunruhigte ihn . . . „Wirst halt wohl bös sein auf mich“, fuhr sie fort, — „o thu mir's doch nur verzeihen“! Da weinte sie und schwieg aufs neue.

Valtl war ernstlich bekümmert. Er bat sie zu sprechen, sie konnte nicht. Er wollte ihr zu Hilfe kommen und sagte traurig: „Ha, hast's halt doch einmal g'habt mit dem Schlößler, Lutsche, ha?“

Lucia erschrak: „Na, ah na, na 's selb nit! G'habt nit, Valtl, nie nit! Halt lei als ein' narrete Gans hab' ich einmal g'meint, daß er mich etwa mögen könnt' — ah, s'selb will ich leugnen nit, weg 'mselben hab' ich ja auch Na g'sagt, wie d' mich g'fragt hast, 's erste mal. Er hat ja wohl auch bald g'heirat't, dieselb' reiche!“

Der Mann atmete auf; Lucia sah ihm so offen ins Auge. „Na, Valtl, Gott sei's gedankt, vor'm selben hat mich der Herrgott behütet. Später wohl, ja, hätt' er's probiert, der Schlößler, nit lei einmal, da war ich ihm gut genug gewesen; aber ich bin mir also junger zu stolz gewesen und zu hoch d'ran, daß ich mich eing'lassen hätt', nachher mit dem Alter wird man g'scheidter doch auch . . . Und 'sselb' mein' ich, hab ich mir schier um den alten Vater verdient, daß mich der Schutzengel alm behütet hat.“

Jetzt war dem Valtl aber auch der Lucia ein Stein vom Herzen; denn wenn es das nicht war, was anders kann dann daneben so groß und wichtig sein, daß man sich darüber ernstlich betrüben müßte? Jetzt bekannte sie unschwer, daß es eine andere Schuld sei, die sie auf sich geladen, eine Schuld — von 60 fl., für die sie dem Gläubiger das Häusl verpfänden mußte. Sie erzählte den Hergang.

Noch wenige Stunden vor seinem Tode hatte der Vater sie gebeten, daß sie ihm einen schönen Grabstein, einen Stein und kein Holz- oder Eisenkreuz, setzen lasse und womöglich ein Seelenamt für ihn stifte. Also wäre sie drei Tage nach dem Begräbnis gen Meran gegangen; und in der Werkstätte, wo der Vater selig seinen Arm verloren, habe sie einen Leichenstein für ihn ausgesucht, den schönsten und größten, der fertig stand. Was er kosten würde, davon hat sie keine Ahnung gehabt, und der Steinmetz hat auf ihre Frage auch nur erwidert, daß er dies selbst nicht sagen könne: man müsse erst wissen, wieviel Schrift darauf käme, und was der Transport über den Berg hinauf koste; aber sie möge beruhiget sein, er werde für sie, die Lucia, gewiß den äußersten Preis machen. Also beruhigte sich die Bäuerin, ging und besorgte ihre weiteren Geschäfte in Meran. Sie brauchte ein Kleid, ein Trauerkleid um den Vater, das zugleich ihr Hochzeitskleid werden sollte, und das noch als Sterbekleid dienen mußte; das kostete viel. Dann gieng sie zum Doktor, der den Vater in den letzten Monaten wiederholt heimgesucht hatte, und die Doktorrechnung war aber entsetzlich hoch. Aber ihr Geld reichte. Es blieb ihr, wie sie meinte, noch immer übrig für den Stein und vielleicht auch noch etwas für eine Meßstiftung. Zwar die Stiftung wollte sie lieber einmal verschieben, man kann nicht wissen, was am Ende

Digitized by Google

der Stein kosten wird. Und das war klug gedacht; denn als nun nach einem Vierteljahre endlich der Stein für Signor Pietro anlangte, mit einer langen Schrift darauf, schön eingemeißelt und vergoldet, der schönste Stein weitaus, den der kleine Gottesacker je gesehen, da stellte sich heraus, daß ihre Barschaft bei weitem nicht mehr reichte, die Rechnung des Steinmetzen zu begleichen. Entsetzt und ratlos gieng sie selber nach Meran, um den Meister, den einstigen Mitgesellen ihres Vaters, umzustimmen, und er ließ denn auch von seiner ersten Forderung ein Bedeutendes nach; immerhin aber waren es noch 60 fl., die sie mit dem Gelde nicht bestreiten konnte, für die sie ihr Häuschen verpfänden und Zinsen, ganze fünf vom Hundert versprechen mußte.

Valtl, der ihre Erzählung ruhig angehört hatte, machte nun wohl ein etwas ernstes Gesicht; als sie aber gar demütig und beweglich sagte: „Hätt ich dir's halt doch vor der Hochzeit sagen sollen, gelt? Aber weißt, hab' ich mir denkt, nachher mag er mich etwa gar nimmer, und nachher hab ich's Häusl frisch gar verspielt, und — mein' Valtl hätt' ich nachher halt nit gekriegt" — da war er wieder heiter geworden und erwiderte endlich schier aufgeräumt: „Ja, zu was hätt' denn unser einer auch ein Geld? In der Sparkassa tragt's mir so nit mehr als 4 %, ist wohl g'scheidter, wir zahlen die Schuld. Nachher, Lutschi, bleibt uns alm noch ein Notkreuzer!"

Jetzt war der Lucia der Stein vom Herzen und glücklich, heute wie noch nie seit ihrer Vermählung schmiegte sie sich an den Mann, der ihr nun wie ein Vater und Tröster erschien, voll des Dankes gegen ihn und mehr noch gegen Gott, der ihr die Fülle des Glückes beschieden.

* * *

„Valtl," begann sie wieder, „g'freut wegen dem hat's mich doch, dem Vater sein' schönes Begräbnis und 's levitierte Totenamt und nachher besonders halt wohl der prächtige Stein mit den Goldbuchstaben und der langen Schrift, akkurat wie er sich's aufg'schrieben hat."

„Thut's mich auch wohl alm freuen, so oft ich ihn anschau'", erwiderte der Schwiegersohn Signor Pietro's.

„Kein solcher wird auch nit z'finden sein weit und breit auf ein'm Berg oben, was meinst'?"

„Ja, ja, und was wir den Eltern thun, ist uns auch wohl selber zum Nutzen und zu einer Ehr'."

„Valtl, 'szelb wohl! Siehst', da ist er g'sessen der Vater, g'rad um die Zeit am allerliebsten, wenn die Sonn' untergegangen ist, und g'sagt hat er 's selb' wie oft: „Padre nostro, Vater unser müssen wir beten: der Herrgott will machen wie Vater mit uns. Madl, gutes Kind sein! Gutes Kind, guter Vater! . . Ah, werden wir rasten einmal in der erstigen Heimat!" . . . Und nachher hat er alm geglaubt, wir würden im Himmel oben akkurat die Heimat wieder finden, die wir auf der Welt g'habt haben, schöner halt, freilich, weißt', wie

Digitized by Google

auch unsere Leiber verklärt werden. Aber geglaubt hat er's fest, daß er noch einmal auf sein Häulergütl käm'."

„Ah, kann ja wohl sein das", meinte der Baltl und vertiefte sich in den Gedanken; „sein kann's, warum nit? .. 's selb einmal ist doch g'wiß, daß es ein' Tyroler nit fein dünken würd', wo keine Berge nimmer sein. Und wegen warum sollt' man im Himmel nit wieder finden, was ein'm 's Liebste g'wesen ist in der Welt? ... Haben die Juden nit auch geglaubt an ein himmlisches Jerusalem? ... Halt, es wird ebenes Land dort schon auch geben, für die Preuß' und die Ungarn. Mein, dem Herrgott kann das wohl lei gleich sein" ... Dabei sah er hinaus in die goldige Abendlandschaft, als wenn er sich sagte: ich will's wohl zufrieden sein, wenn ich in der Ewigkeit auch so ein Häuslerhäusl bewohnen darf ....

* * *

Leute, die das Geld kreuzerweise verdienen, nehmen es in Geldsachen meist sehr genau: Lucia ließ sich von ihrem Mann gern versprechen, daß er mit dem fälligen Zins selber nach Meran gehen und dann ihre ganze Schuld bezahlen werde, aber sie dachte ernstlich daran, wie sie ihm dies wieder ersetzen würde. Als die Tage des Kornschnitts kamen und man allenthalben nach Taglöhnern Umfrage hielt, arbeitete sie im Taglohn und brachte die verdienten Silbergulden getreulich ihrem Manne heim „zu einer Abschlagszahlung". Und sie dachte weiter, wie es ihr gelingen könnte, ihre Schuld bald vollends zu tilgen; sie vermehrte ihren Hühnerstall und sah sich nach Arbeit um für den Herbst und Winter; in dortiger Gegend ist das Heimgespinnst noch in Ehren.

Baltl ließ sie gewähren und freute sich ihrer Rüstigkeit. Jetzt zum erstenmal kam es ihm auch in den Sinn, daß sie eigentlich gar nicht so arm wären, als man nach ihrem geringen Besitztum glauben möchte; denn sie waren ja nicht ausschließlich auf den Ertrag des Gutes angewiesen; sie brauchten sich's nur einzuteilen, um neben der Wirtschaft noch allerlei verdienen zu können. .. Baltl selber fing an, nun ab und zu im Tagelohn zu arbeiten, und freute sich des Verdienstes, der ihm so nebenher zufloß. Er freute sich, wenn er da und dort auch vom Ertrag der Wirtschaft etwas erübrigen und in Geld umsetzen konnte: — ein Notkreuzer für schlechte Jahre. Und die Freude des Erwerbens, die er als unfreier Knecht kaum je gekannt hatte, machte ihn findig und regsam; nicht selten sah er sich schon als wohlhabenden und wohlgeachteten Mann, den mancher „bessere" Bauer mit Neid betrachten würde. ... Mit Lucia aber sprach er zunächst nicht darüber; der Sprung vom Kleinhäusler zum „wohlgeachteten Bauersmann" schien ihm doch allzu groß. Um so öfter redete er davon, wie ihm das Leben jetzt doch gar anders erscheine als vordem: so viel besser, so viel schöner! Nein, der Vater habe schon recht gehabt: viel anders werden wir's im Himmel droben wohl auch nicht haben — halt ohne Plagen und Sorgen! ... Immer mußte er jetzt denken, daß er das Häuslergütl auch droben dereinst beziehen würde ..

Digitized by Google

Zu Jakobi machte sich Valtl auf nach Meran, nahm sein Sparkassabüchl mit sich und bezahlte dem Steinmetz Zins und Schuld bis zum letzten Kreuzer. Der wälsche Meister war es wohl zufrieden, so rasch und auf glatte Weise sein Geld zu erhalten, er bewirtete den Valtl und ergieng sich in Lobsprüchen auf Signor Pietro und seine Tochter: Pietro, in Wahrheit, habe ihn verdient, den schönsten Leichenstein, der im Lanaer Berge zu finden sei. Etwas Schönes sei es in der That — ja, ob er, der Valtl schon einmal nachgedacht habe, darüber — was es Schönes sei um solch einen Grabstein, der hundert Jahre und länger, wenn alle Mitlebenden längst vergessen sind, das Andenken an den Menschen noch wach erhalte, und ihm auch von späteren Generationen noch eine Fürbitte einbringe? . . .

Der Wälsche verstand es, eindringlich zu sprechen, nicht allzu pathetisch und mit jener Miene von Selbstlosigkeit, die den Unerfahrenen täuscht. Er zeigte dem Valtl einen pyramidenförmigen rotbraunen Marmorstein, von dem sich das Gold so wunderbar abhebe, und der zu dem Steine des Signor Pietro genau das Seitenstück bilde; den sollten (so wäre zu wünschen) die Erben dereinst ihm und seiner Frau Lucia setzen lassen . . Und da brauchte es wohl eigentlich nichts als eine Bestimmung im Testamente.

Valtl war erst harthörig. Als aber der Steinmetz den Gegenstand nicht wieder berührte, kam er selber darauf und rückte allmählich mit der Frage heraus, was der rotbraune Stein denn wohl kosten würde? Die pure Kleinigkeit von 130 fl., weil es für ihn und Lucia sei; für jeden anderen die Hälfte mehr. Und die Transportkosten, die den Stein für Signor Pietro so sehr verteuert hatten, ließen sich diesmal aufs geringste beschränken; man würde eben die Gelegenheit abwarten, wo ein Bauer mit seinem Ochsengespann ohnehin in die Stadt käme . . Halb und halb fand sich Valtl bereit, er für sich; aber da müsse er erst mit seinem Weibe beraten.

Auf dem Heimwege gingen ihm all die schönen Dinge im Kopf herum: der prächtige Stein, die goldene Inschrift (die sie sich selber bestimmen konnten), die Fortdauer ihres Namens (wenn vom Schloßbauern schon längst kein Mensch mehr was wissen wird!), die stete Fürbitte für sie — wohl, die Sache war wirklich überlegenswert . . . Wozu sollten sie denn auch sparen, sie zwei? Wem ihr Geld hinterlassen, das sich fort und fort vermehren wird? Verwandte hatten sie nicht . . . Und ist es nicht recht, daß man auf sich halte — wie Signor Pietro (Gott hab' ihn selig!) immer auf sich gehalten hat, der bei allen Leuten in Respekt stand und heute noch steht? . . .

Lucia war ganz und gar der Ansicht ihres Mannes. Für eine schöne Steinmetzarbeit war sie immer sehr eingenommen gewesen, und längst schon hatte sie es bereut, daß sie auf dem Grabstein seines Vaters nicht auch Platz ließ für ihren und ihres Mannes Namen. Das war nicht mehr zu ändern, aber auf die Weise, ja, konnte man es sogar noch besser machen! Sie war sehr erfreut und drängte den Valtl, bis eines Tages der Handl geschlossen und abgemacht war.

Valtl ließ den Stein, den der Krämer gelegentlich mit heraufführte, in dem Holzschuppen des Meßners unterbringen. Er wurde mit Brettern geschützt

Digitized by Google

und konnte da jahrzehntelang stehen, bis eben das Stündlein für eines, dann für das andere geschlagen haben würde, und man den Steinmetzgehilfen von Meran kommen ließe, der die Schrift und das Datum in den Stein meißelte. Natürlich, über die Schrift mußte man rechtzeitig ins Klare kommen, und das Geld für das Einmeißeln — es wird nicht ganz wenig sein — muß gleichfalls beschafft und auf die Seite gelegt werden.

Die beiden Leute dachten nun ganz ernstlich ans Sparen und Erhausen. Sie konnten für sich wohl nicht weniger brauchen, als ohnehin schon der Fall war, aber sie konnten erwerben, mehr erwerben als bisher; sie wollten's versuchen. Valtl arbeitete nun, wann immer es sein konnte, im Taglohn; einigen Buchweizen und Kukuruz brachte er auch zum Verkaufe; dann Kastanien, die in diesem Herbste ausnehmend gut geraten waren. Sogar vom Bienenstand, den sie sich eingethan, gab es schon ein kleines Erträgnis, und Lucia lieferte Eier in die Stadt. Binnen Jahresfrist, so rechneten sie, waren die Unkosten für den Stein gedeckt, vielleicht auch schon das Geld für das Einmeißeln der Schrift beiseite gelegt. Sie freuten sich des Gedankens und arbeiteten rüstiger denn je, wie wenn das Leben erst jetzt für sie einen Gehalt bekommen hätte. Im Winter verfiel Valtl auf den Gedanken, Fallen auf Raubwild zu stellen, und er konnte dem Kürschner zwei Fuchsfelle und einen Marderbalg verkaufen. Daneben berieten sie oft und eindringlich die Aufschriften (die Titel, die sie sich geben dürften, ohne hochmütig zu erscheinen) und die Bibelverse, die auf sie paßten. Das machte ihnen freilich viel Kopfzerbrechens und gab Stoff zur Rede an langen Abenden; das halbe neue Testament wurde auf das hin durchgelesen.

Ganz so rasch wie sie gedacht hatten, wollte es indes mit dem Gelderwerber doch nicht voran gehen. Im Frühjahr mußte endlich das Dach neu gedeckt und der Stubenboden ausgewechselt werden; das Holz und der Zimmermann kosteten Geld. Auch mußten sie Korn und Schmalz beschaffen. Da war es auf lange Zeit nichts mit Ersparnissen. Erst gegen Ende des zweiten Jahres waren die Auslagen für den Marmor hereingebracht und ein weiteres Sümmchen erübrigt, das, wie sie meinten, für das Einmeißeln der etwas lang geratenen Schriften reichen würde.

Und nun aber wagten sie schon wieder neue Pläne zu hegen. Was sollte endlich aus dem Jahrtag werden, den Pietro für sich gestiftet haben wollte? Lucia hatte niemals darauf vergessen und sann oft im Stillen darüber hin und her. Endlich schien ihr dieses das Beste: sie wollte zu diesem Zwecke ihr Gütlein schenken — das war gewiß die würdigste Bestimmung für dasselbe; nämlich so: Valtl, wenn er sie überlebte, sollte den Nutzgenuß davon haben, nach seinem Tode aber gehört das Gütlein der Kirche. Der Ortsgeistliche, der ohnehin jämmerlich gestellt war, konnte dafür leicht viermal im Jahre eine Messe lesen: an den Sterbetagen von Vater und Mutter, von Lucia und Valtl, und einmal im Jahre, etwa am Tage der hl. Lucia oder des hl. Valentin, sollte ein Seelenamt abgehalten werden für sie alle vier. So beschlossen es die Ehegatten nach langer Beratung. Denn so würde ihnen auch der Herrgott das Gütl, das sie eigentlich ihm ge-

Digitized by Google

schenkt hätten, um so sicherer einmal wiedergeben; Er ist es ihnen ja gewissermaßen schuldig! . .

Da mußte nun aber erst Rücksprache genommen werden mit dem Geistlichen, ob sich die Kirche zur Annahme dieser Stiftung unter diesen Bedingungen bereit finde. Das machte öftere Besprechungen mit dem Seelsorger, dann mit dem Kirchpropst notwendig; die Sache bekam immer wieder eine neue Wendung. Und endlich sollte das Testament gemacht werden, und zwar der Ordnung halber vor dem Notar. Was es da nun wieder zu denken, zu prüfen, zu beraten gab und nicht zuletzt auch wieder zu zahlen!

Aber sie hatten leidlich gute Jahre, und ihre Gesundheit war immer die beste — ja wer, wenn er die rüstigen Alten sah, hätte erraten können, daß die beiden nur noch von dem einen Gedanken an ihr Sterben beherrscht waren? — Sie gingen also fleißig in den Taglohn, weil da am meisten zu verdienen war; denn die Arbeitskräfte des Dorfes strömten ja zur allgemeinen Klage der Bauern mehr und mehr der Stadt zu.

Immer aber mit dem wachsenden Verdienste tauchten neue Pläne in ihnen auf: wie sie doch vor allem auch für einen schönen Gottesdienst bei ihren Begräbnissen sorgen müßten! Für ein feierliches Geläute und das „Ansagen der Leiche". Wie sie den Leidtragenden ein anständiges „Totenmahlele" verabfolgen lassen und die Träger und die Sänger, den Totengräber, den Meßner und die Läuterbuben eigens belohnen müßten, so belohnen, daß sie ein redliches „Vergelt's Gott" bekämen. Das wollten sie auch alles schriftlich festlegen, daß nicht im Wirrwarr etwas versehen würde. So gab es neue Beratungen und neuen Anlaß zu weiterem Erwerbe. So Jahr um Jahr berieten sie, sparten sie, ihren Gedanken und dem Werke ihrer Hände war ein Ziel gesetzt — ein Lebenszweck! —

* * *

Und so, in ihrem besten Schaffen, traf ich sie, als ich nach vielen Jahren wieder, diesmal allein und vom Dorfe her, wo ich Gast des Kuraten war, auf das Häuslerhäusl zugegangen kam. Lucia erkannte mich wieder. „Ich weiß schon," sagte sie, „Sie sind einer von den Herren, denen es bei uns so gut g'fallen hat." . . . Wir wurden bald warm; sie erzählte von ihres Vaters Tod und ihrer Verheiratung — jetzt rief sie den Valtl selbst herbei, daß er auch den Herrn kennen lerne, der gesagt hat, „wir hätten den Himmel da heroben." Jawohl, sagte ich scherzend, „schier hart müßt's einem werden, wenn man das einmal zurücklassen muß!?"

„Meinen Sie?" erwiderte Valtl und zwinkerte dabei seiner Lucia zu; „'sselb meinen wir nit! Der Herrgott kann uns im Himmel oben wohl auch noch auf Häuslergütl einsetzen?" . . . Da gab dann ein Wort das andere, und als wir uns endlich trennten, versprach ich, sie ein andermal auf dem Häuslergütl zu besuchen, „wenn nicht auf der Welt mehr, also dann in der andern!"

Digitized by Google

Trost.

Und hab' ich dich den langen Tag
Gesucht im Haus mit Sorg' und Klag',
Und bliebst du stumm dem lauten Fleh'n,
So hör' ich dich im Traume gehn.

Dein sanfter Schritt, so heiß durchweht
Von Mutterliebe und Gebet,
Von Bett zu Bett die Kindlein all —
Was alles liegt in diesem Schall!

Und hab' ich diesen Ton gehört,
So schweigt mein Herz, so wild verstört,
Ich weiß, uns eint ein ewig Band,
Und fühl' im Schlummer deine Hand.

Wien. Franz Eichert.

Weihestunde.

Mein Herz ist wie ein Kelch voll Bitterkeiten,
Verhehlten Grames voll zum Überrinnen;
Drum müßt auch ihr in Trauerkleidern schreiten,
Ihr Lieder, meines Schmerzes Königinnen!

Ihr deutet mit der Sehnsucht weißen Händen
Mir fern ins Land, wo lichte Träume wallen,
Die längst des Erdenraumes Kerkerwänden
Entflohn gleich sangesmüden Nachtigallen . . .

Schon fühl' ich einen großen Frieden kommen,
So war ich still in meiner Mutter Armen;
Ein Meer des Lichtes kommt ins Herz geschwommen,
Verzeihen mir und seliges Erbarmen.

Wien. Franz Eichert.

Digitized by Google

Spät gefunden.

Spät erst wurdest du die Meine,
Hart am Ende meiner Jahre;
Und Erinnerung ist das Eine,
Was ich, prüfend meine Lose,
Noch als mein und dein bewahre.

Denn was ward mir aus dem Ringen
Für das Recht und Gottes Ehre?
Alle Streitgenossen gingen
Sterben und mir bleibt die große,
Nur vom Haß erfüllte Leere.

Müde drum des eitlen Strebens
Rast' ich schon, als wär's im Grabe.
Blühst doch du darauf als Rose,
Eines schmerzensreichen Lebens
Letzte, liebste, schönste Gabe.

Wien. A. Trabert.

Mein Lied.

In meiner Seele schäumt und flutet
Ein Meer von Tönen immerzu;
Und ob sie jubelt, ob sie blutet,
Es singt und klingt ohn' Rast und Ruh'.

Und wie mit Freuden tauschen Leiden,
So steigt und fällt mein Ozean;
Doch sind zu tief und groß die beiden,
Dann rauscht ein Lied wohl himmelan.

Prag. Wilhelm Kosch.

Digitized by Google

Stund ein armes Fischerkind —

Stund ein armes Fiſcherkind
Bleich am Ocean,
Weinte ſich die Augen blind
Um den teuren Trautgeſellen,
Den die falſchen, wilden Wellen
Ihr geſtohlen han.

Als ich wieder mit dem Mai
Dort vorüberzog,
Sah' ich einen mächt'gen Weih,
Der mit ſtarkem, ſtolzem Flügel
Über einem Grabeshügel
Seine Kreiſe zog.

Linz. Joſef Pfeneberger.

Bitte.

Herr, Gott, zu dem ich bete,
Ich bitte dich nur eins,
Nur um ein bißchen frohen
Und hellen Sonnenſcheins.

Daß wenn in trüben Tagen
Umdunkelt ſich die Welt,
Mir nur ein kleiner Schimmer
Ins ſtille Stübchen fällt.

Daß wenn in rauhen Stürmen
Das arme Herz ſich härmt,
Doch nur ein Hauch von Milde
Den kalten Buſen wärmt.

Ich brauche, Herr, nicht Schätze,
Nicht Gold und Edelſtein,
Ich brauche nur ein bißchen,
Ein bißchen Sonnenſchein.

Und bricht dereinſt mein Auge,
Wird meine Wange fahl,
Schick mir, o Herr, nur einen,
Noch einen Sonnenſtrahl!

St. Pölten. Severin Mair.

Digitized by Google

Blühender Frühling.

Alleluja, welch leuchtende Tage!
Wie flammt die Sonne so wunderbar!
Dichtung, Märchen und liebliche Sage
Erblühen freudig am Maialtar.

Wonnig singen die Vögel im Garten,
Wie eine Orgel rauschet der Fluß,
Schwellend wollen die Knospen nicht warten
Auf dich, du brennender Frühlingskuß!

Fragend eilet der Wind durch die Räume:
„Ei, Frühling, was hast du dabei gedacht?"
Ruhig raunen die duftenden Bäume:
„Ich habe selig, voll Lust — gelacht."

Linz. J. Reisenbichler.

Abend.

Ruhe ist ringsum, labende Kühle
Senkt sich hernieder in dämmernder Nacht,
Süße Schauer verdrängter Gefühle
Sind aus keuschem Schlummer erwacht.

Sachte fühl' ich mein Auge umschleiert
Und mein Ohr so lieblich betäubt
Und Vergangenes leuchtend erneuert,
Alle Gegenwart zerstäubt.

Eines nur seh' ich, den Blick deiner Demut,
Sehne nur eines: o wärst du bei mir! . .
Und ich höre ein Seufzen in Wehmut
— Ruhe ist ringsum, Ruhe in mir.

Wien. Heinz Thomaseth.

Digitized by Google

Nacht.

Rotflammend ſinkt im Weſt die Sonne nieder
Und in den Lüften webt ein ſtiller Traum.
Nur einſam eine Nachtigall im Baum
Singt ihre wehmutsvollen Abendlieder.

Schon breitet Dämmerung ihre grauen Glieder
Auf Berg und Thal und Hain. Du ahnſt es kaum,
Da glitzern Sterne ſchon am Himmelsraum
Und blicken auf die ruh'nde Welt hernieder.

Und leiſe ſich des Mondes bleiches Licht
Aus rotzerriſſ'nen Wolkenwanden bricht
Und zauberiſch zittert ſeine Silberpracht

Um Baum und Strauch. Da — horch — ein Tönen zieht
Jetzt durch das All wie ein erſtorbnes Lied.
Es betet die Natur zur Nacht — zur Nacht.

Berndorf (Nied.-Öſterr.) P. Schuk.

Digitized by Google

Aus Fr. W. Helles Nachlass.

I.

Briefe Robert Hamerlings.

Mit einem Geleitworte von P. Expeditus Schmidt, Ord. Fr. Min.

Der Zeitschriftenschauer der Literarischen Warte sprach letzhin den Wunsch aus, es möchten die in meinen „Erinnerungen“ [1]) an den geschiedenen Messiassänger erwähnten Briefe und Schriftstücke weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden.

Mit Genehmigung der Familie Helle beginne ich hiermit diese Veröffentlichungen. Sie sollen sich zunächst auf Briefe erstrecken, deren Schreiber in der Literaturgeschichte ihren Platz gefunden. Inwieweit sich andere Schriftstücke anschließen werden, muß fernerem Ermessen vorbehalten bleiben.

Den Briefen Robert Hamerlings glaubte ich die erste Stelle anweisen zu sollen, weil sie — zumal der zweite — heute recht aktuell erscheinen, da in unserem östlichen Nachbar- und Bruderreiche wieder der Kampf entbrannt ist.

Eines Kommentares bedürfen sie kaum. Wer einigermaßen mit Hamerlings Schaffen vertraut ist, weiß, wie sorgfältig er seinen „König von Sion“ vorbereitete, für den er u. a. von Professor Schlüter in Münster wiederholt eingehende Auskünfte erbat, um den westphälischen Schauplatz seiner Dichtung treu zu zeichnen. Daher die Freude, gerade einen westphälischen Poeten in Helle bei sich zu sehen.

Welche Gedichte dieser an Hamerling gesandt, läßt sich — abgesehen von „Minneleben“, das 1867 erschien — nicht genau feststellen. In den Zeitgedichten „Mahnrufe an's deutsche Volk“, erschienen 1866, finde ich keines, das so direkt, wie nach Hamerlings Äußerung zu vermuten wäre, von österreichischem Patriotismus erfüllt ist. Allerdings hat der geschiedene Dichter, der gerne auch seine älteren Werke wieder zur Hand nahm, um an ihnen zu feilen, aus dem in seinem Besitze befindlichen Exemplare eine Reihe von Blättern herausgeschnitten und vernichtet. Er wollte nichts hinterlassen, was ihm selber nicht vollkommen genug dünkte.

Der im letzten Briefe erwähnte Besuch bei Robert Hamerling wurde jedenfalls nicht in der vorgeschlagenen Weise ausgeführt, da sich die römische Reise bis in den Januar 1869 hinauszog. In den biographischen Notizen Dr. Helles, die, nach Art

[1]) S. Dichterstimmen XVI. S. 39.

Digitized by Google

eines Gedächtniskalenders angelegt, vom 1. Januar 1868, dem Tage, da sein erstes Feuilleton im Wiener „Vaterland" erschien, bis in die letzte Lebenszeit fortgeführt sind, finde ich die kurzen Angaben:

„9. 1. 1869. Abreise von Wien nach Rom.
10. 1. 1869. In Graz (Dr. Hebenstreit, Hamerling) Abends nach Triest."

Ferner auf der Rückreise:

„5. 9. 1870. In Graz bei Hamerling und Hebenstreit."

Die Verbindung scheint nicht weiter gepflegt worden zu sein. Daß Hamerling schon infolge seiner andauernden Kränklichkeit kein allzu fleißiger Briefschreiber war, lehren die folgenden Episteln selber. Helle aber wurde bald darnach in die aufregende und aufreibende Redaktionsthätigkeit hineingezogen, die auch ihm wenig Zeit zur Pflege literarischer Verbindungen übrig ließ. Es mag auch sein, daß seine und Hamerlings dichterische Pfade immer mehr auseinander gingen. Doch muß ich feststellen, daß Dr. W. Helle trotz der entschiedensten katholischen Richtung, in die er sich gerade als publizistischer Vorkämpfer der katholischen Sache während der Kulturkampfjahre hineinlebte[1]), der Kunst Hamerlings immer die höchste Anerkennung zollte.

Leider bot sich mir in den kurzen Zeiten meines Verkehrs mit dem Sänger des „Jesus Messias" nie eine Gelegenheit, Näheres über das Zusammentreffen der beiden Poeten zu erfahren, zumal ich die hier veröffentlichten Briefe erst aus dem Nachlasse kennen lernte.

Hochgeehrter Herr![2])

Ihre gütige Sendung traff mich nicht mehr in Graz; ich hatte bereits die Reise angetreten, die mich bis zum Ende dieses Monats von meinem gewöhnlichen Aufenthalte fern halten wird. Zwar ist das Packet mir nachgesendet worden, ich habe mich an Ihren freundlichen Zeilen erfreut, habe Manches von Ihren Büchern und Manuscripten gelesen, im Ganzen aber machen es die unausweichlichen Zerstreuungen der Reise und mehr noch die dringenden Arbeiten, mit welchen ich beschäftigt bin, für den Augenblick es mir unmöglich, Ihnen ausführlich zu schreiben. Ausführlich aber möchte ich es thun, denn Sie sind mir nicht bloß als Poet, sondern auch als Westphale interessant und von Ihnen

[1]) Den Redakteur Helle finde ich auch wieder in der Widmung an Papst Leo XIII. auf S. IX u. X des ersten Bandes seiner christologischen Epopöe. Leider steht zu befürchten, daß manch einer sich dadurch verleiten lasse, das gewaltige Werk von vornherein als tendenziös zu betrachten und — abzulehnen. Ich möchte darum auch hier darauf hinweisen, daß der Protestant, ja der protestantische Theologe sich recht wohl der Schönheiten des „Jesus Messias" erfreuen kann, wie das Beispiel des Herrn Prof. Dr. Wünsche in Dresden (vgl. „Die Wahrheit". Dezemberheft 1901. S. 569 ff.) erwiesen hat.

[2]) Der Abdruck entspricht buchstabengetreu dem Originale, nur wurden einzelne Fremdworte (Journale, Glacis) mit deutschen statt der lateinischen Lettern wiedergegeben, die gedruckt einen ganz anderen Eindruck machen als geschrieben.

Digitized by Google

in letzterer Eigenschaft möchte ich mir einige Auskünfte erbitten. Ich werde im eigenen Interesse nicht säumen, gleich nach meiner Rückkehr nach Graz zu schreiben. Einstweilen bin ich mit herzlichem Dank für Ihre mir erfreuliche Annäherung

Ihr

Schweiggers bei Zwettl
16. Sept. 67.

ergebener

Robert Hamerling.

Hochgeehrter Herr!

Zwar bin ich schon seit einem Monat von meiner Reise hieher zurückgekehrt, aber ich bin leidend, von äußerer und innerer Bedrängniß heimgesucht, mit meinem „König von Sion" beschäftigt und nebenbei genöthigt, sehr viele Briefe zu schreiben. So kommt es, daß ich Ihnen Ihre Manuscripte und das Urtheil über Gedrucktes und Ungedrucktes bis heute vorenthalten habe.

Vom Standpunkte des rein ästhetischen Genußes betrachtet, sind mir Ihre jüngsten, noch ungedruckten lyrischen Zeitgedichte am interessantesten gewesen. Sie schlagen da nicht selten einen äußerst kräftigen und schwunghaften Ton an; der Rhythmus hat oft ein originelles, wirksames Gepräge, mit einem Wort, Sie verrathen für politische Tendenzpoesie ein schönes Talent. Nichtsdestoweniger möchte ich befürchten, daß diesen ihren Gesängen im deutschen Volke nicht die Sympathie entgegenkommen wird, die sie von der formellen Seite verdienen. Sie wissen es selbst, daß der Enthusiasmus für Östreich, welchem Sie in ihren Gedichten Ausdruck geben, in Deutschland draußen sehr wenig, und in Österreich selbst — vielleicht noch weniger getheilt wird. Sie verherrlichen dichtend die glühende Liebe und Treue der österreichischen Soldaten für „ihren Kaiser"; aber der geborne Österreicher, der mit den Verhältnissen vertraut ist, weiß nur zu wohl, daß patriotische Begeisterung in unsrer Armee viel seltener ist, als in irgend einer Armee der Welt. Es muß überhaupt die Frage erst gelöst werden, ob es einen „österreichischen Patriotismus" gibt und geben kann? Es gibt einen slavischen, magyarischen, polnischen Patriotismus in Östreich, aber keinen österreichischen. Es scheint, daß der Kern eines verläßlichen Patriotismus doch immer das Gefühl der Nationalität und Stammesverwandtschaft ist. Österreich aber ist bekanntlich das unglückseligste Conglomerat von Völkerschaften, das es geben kann. Es ist ein schöner Traum, wenn man glaubt, diese Völkerschaften könnten durch volle constitutionelle Freiheit zu einem österreichischen Gesammtpatriotismus vermocht werden; ich bin fest überzeugt, daß der Magyar, der Slave u. s. w. die ihnen gewährten Freiheiten immer nur dazu in erster Linie verwenden werden, das nationale Banner um so entschiedener aufzupflanzen. —

Der „Bruderkampf" auf den böhmischen Feldern ist schmerzlich zu bedauern; aber als Deutsche können wir uns doch einigermaßen trösten, daß es eigentlich eine cechisch-polnisch-magyarische und nur zum kleinsten Theil deutsche Soldateska war, welche bei Königgrätz den Preußen unterlag. Übrigens glaube ich nicht,

Digitized by Google

daß ein solcher „Bruderkampf" und ein momentanes Blutvergießen das Unheilvollste auf deutscher Erde war und ist; viel verhängnißvoller als der Bruderkampf scheint mir der innerlich schleichende Bruderhaß, der Eigensinn und eingewurzelte Particularismus der deutschen Stämme, welcher seit einem Jahrtausend jede Entwicklung und Consolidirung deutscher Kraft gehindert hat. —

Man mag die Preußen so bitter haßen, als man will, soviel ist für immer gewiß, daß es ein Deutschland ohne Preußen nicht geben kann, und daß in Deutschland Preußen nie eine andere als die Führerrolle übernehmen wird. Daß man sich deswegen den Berlinern auf Gnade und Ungnade ergeben müße, glaube ich nicht. Das Parlament eines unter preußischer Spitze geeinigten Deutschlands würde einem specifischen Preußenthum, wenn es fortbestehen wollte, das Leben sauer genug machen. —

Verargen Sie mir nicht diese freie und offene Darlegung meiner Ansicht und laßen Sie mich nur noch meine Freude darüber aussprechen, daß ein Sänger, der für kriegerische Erbitterung so kräftige Accente zu finden weiß, zugleich so zarte, weiche Liebeslaute vernehmen läßt. Ihr „Minneleben" ist ja ganz wie aus Mondlicht, Rosenduft und Nachtigallensang gewoben. Auf diesem Gebiet gibt es keine Parteien — höchstens Gleichgiltige, und diese freilich ziemlich häufig in einer Zeit, in welcher selbst die Liebenden sich schämen, sentimental zu sein. —

Sie sehen schon aus der Offenheit, mit welcher ich zu Ihnen spreche, daß ich Sie schätze. Als Westphale sind Sie mir in diesem Augenblicke doppelt interessant. Ich wollte ich hätte einen Westphalen persönlich hier bei mir, ich würde ihn nach Gestalt und Sinnesart studiren wie eine alte Chronik, und ihm für den „König von Sion" Mancherlei ablauschen zu können vermeinen. Sie würden mich sehr erfreuen, wenn Sie mir Ihre Photographie zukommen ließen! Überhaupt hoffe ich, daß Sie die erste briefliche Annäherung nicht die letzte werden sein laßen, und daß Sie mich betrachten

als Ihren

Graz, 3. Nov. 67. aufrichtig ergebenen Freund

Rob. Hamerling.

Hochgeehrter Herr!

Ich habe Ihr letztes Schreiben bis heute unbeantwortet gelaßen, und Sie haben dies gewiß so ausgelegt, daß ich Ihre Wünsche nicht erfüllen wolle, Ihre freundliche Annäherung nicht zu schätzen wisse, und Ihrer seither völlig uneingedenk gewesen. Sie irren sich jedoch, wenn Sie Solches voraussetzen. Es ist durchaus nicht meine Art, freundliches Entgegenkommen undankbar abzuweisen oder zu ignoriren. Aber nur Solche, die mir persönlich ganz nahe stehen, können ermessen, wie wenig ich für das Maß meiner Beziehungen zur Außenwelt verantwortlich bin, wie mein bester Wille durch Verhältniße und Zustände beständig gelähmt wird. Denken Sie sich einen sehr kränkelnden Menschen, der auf die Hälfte

Digitized by Google

seiner Kraft reducirt ist, der diesen Rest ungetheilt der Ausführung der literarischen Gedanken und Pläne widmen möchte, die ihm die Seele erfüllen, der nebenbei sich den Sorgen um eine keineswegs festbegründete Subsistenz hingeben muß, und der endlich auch unzählige Male zu freundschaftlichen Dienstleistungen in Anspruch genommen wird, von welchen er nur einen sehr geringen Teil wirklich zu leisten im Stande ist. Sie haben gewünscht, daß ich für Ihre Poesien in Journalen als Beurtheiler etwas thue. Krank, über Hals und Kopf beschäftigt, vollkommen stimmungslos für Alles, was nicht mit der zunächst vorliegenden Riesenarbeit in Zusammenhang stand, habe ich dennoch mir fest vorgenommen in Ihrem Interesse thätig zu sein. Aber ich habe fast gar keine Verbindungen mit Journalen, besonders in neuester Zeit, und die wenigen, bei welchen ich etwas wagen konnte, waren mir bereits in Besprechung Ihrer Werke zuvorgekommen. So mußte ich Ihr Schuldner bleiben, wie so vieler Anderer, die von mir etwas heischten, und denen ich mich gern gefällig erzeigt hätte. Ich weiß natürlich nicht, in wie fern ich mit dieser Auseinandersetzung mich bei Ihnen entschuldigen konnte; jedenfalls habe ich mir selbst damit genügt, da ich nichts besseres sagen konnte als die schlichte Wahrheit. Ich füge nur noch hinzu, daß ich jede Gelegenheit Ihnen zu dienen, herzlich gern ergreifen werde; daß ich wenigstens mündlich schon jetzt in meinen Kreisen für Sie zu wirken nicht versäumt habe, und fortfahren werde, es zu thun. Lassen Sie mich dadurch ein paar Zeilen wissen, ob Sie dieses Schreiben erhalten haben, und ob Sie noch freundlich gesinnt

Ihrem

ergebenen

Graz, 7. Juni 68. Robert Hamerling.

Geehrtester Herr!

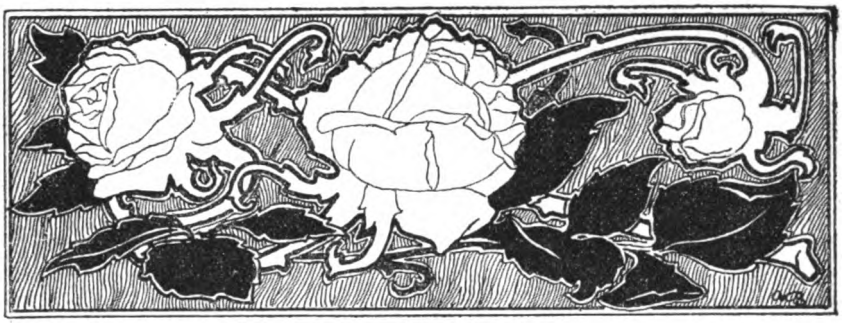
Ich danke Ihnen herzlich für die freundliche Aufnahme, welche Sie meinen Entschuldigungen angedeihen laßen. Sie beruhigen mich vollkommen. Wenn Sie auf der römischen Reise Graz berühren und mich wirklich, wie Sie versprochen, aufsuchen wollten, so müßten Sie sich die Mühe nehmen, aufs Land zu kommen, denn ich wohne über den Sommer beim „ersten Fuchswirt" auf der Rieß, hinter der Vorstadt St. Leonhard, etwa 1/2 Stunde vom Glacis entfernt. Ein Einspänner führt Sie um 40 kr. ö. W. heraus. Um mich zu Hause zu treffen, würden Sie gut thun, sich brieflich vorher anzukündigen. Sie blieben dann über Mittag bei mir, und könnten Abends die Reise fortsetzen. Machen Sie mir die Freude einen Westphalen und Poeten bei mir zu sehen.

Ihr

ergebener

Graz, 16. Juli 68. Robert Hamerling.

Digitized by Google



Ein historischer Roman.

Von Johann Ranftl-Graz.

Unser historischer Roman hat seine gewissen Lieblingsepochen in der Welt- und Kulturgeschichte. Das alte Ägypten, das ferne, phantastisch bunte Pharaonenland mit seiner fremdartigen Kultur fesselte eine Zeit lang Dichter und Leser. Und das Rom der Cäsaren voll blendenden Prunkes und toller Schwelgerei, mit all den großen Gegensätzen und Möglichkeiten, die eine überreife Entwicklung des Römervolkes bietet, das heidnische Rom, in dessen Mitte das junge aufblühende Christentum ein kommendes Weltalter ankündigt, blieb bis heute die Heimat mancher historisch gestimmten Dichterphantasie, die äußere Buntheit, innere Mannigfaltigkeit und ahnungsvolle Zukunftsbilder liebt. Und die Renaissance wiederum, eine andere reichbewegte Welt, eine Zeit der Kraftfülle und höchstentwickelten Kultur, die wir noch immer im Zauberspiegel einer herrlichen Kunst schauen dürfen, hat ebenfalls ihre begeisterten Sänger gefunden. Alt-Florenz und Venedig locken wie die Fee Morgana. Das Wort „Renaissance" selbst erscheint uns von einer poetischen Gloriole umglänzt. Wenn wir jetzt daneben die „Blütezeit der Perrücken und des Zopfes" nennen, weht es uns nicht gleich an wie unsägliche Öde und Langweile? Der dreißigjährige Krieg war wie ein furchtbares Schlossenwetter über unser Land dahingebraust und hatte die letzten Erinnerungen an eine bessere Vergangenheit vernichtet. Reich und Herrscher gedemütigt, armselige Kleinstaaterei, staatlicher und kirchlicher Druck auf den Geistern, pedantisches Gelehrtentum. Als erstes Lebenszeichen auf den Ruinen das Gezänk der Theologen. Nach Eichendorff „ein wüstes Plänkeln polemischer Nachzügler, immer matter, ferner und unverständlicher vertosend." Um 1700 machen Besser und König steifleinene Alexandriner, Chr. Weise wässerige Romane und Komödien. Nur der verbummelte Christian Günther läßt erraten, daß es auch damals noch reicheres Gefühlsleben gab. Im ganzen fürwahr ein reizloses Bild. Welchem modernen Poeten könnte es die Phantasie bewegen? Und doch! Obwohl die Dichter von 1700 uns nichts Tiefes zu sagen wissen, es

Digitized by Google

wäre kaum recht zu glauben, daß damals ganz Deutschland nur von flachen seelenlosen Perrückenträgern bevölkert gewesen wäre. Auch damals liebten und haßten, glaubten und zweifelten die Menschen, auch damals blühte der Frühling und breitete der Herbst warmen Farbenschimmer über das Land. Die Musik jener Zeiten und die wissenschaftlichen Arbeiten der Leibniz, Thomasius u. a. zeigen, daß noch viel latente Kraft in unserem Volke lebte, die eine Verjüngung hoffen ließ. Ja das Leben und die Schriften dieser Männer zeugen sogar von einem gewaltigen Kampfe der Geister, der durch das Eindringen der englischen Aufklärungsphilosophie entfesselt wurde. Aber kein Gott hatte jener Generation gegeben, dichterisch zu sagen, was sie litt und strebte. Wie seltsam, daß heute nach 200 Jahren eine junge Wienerin erscheint und uns mit einer großen poetischen Kraft zeigt, was die tieferen Seelenregionen jener Menschen füllte. Was die Romane Chr. Weise's zu sagen vergaßen, wird gleichsam nachgeholt in „Meinrad Helmpergers denkwürdigem Jahr" von Enrica v. Handel-Mazetti.[1])

Drei merkwürdige Menschen beherrschen die Erzählung, ein Mönch, ein Atheist und dessen Söhnchen. Der liebe P. Meinrad Helmperger von Kremsmünster ist die Gutmütigkeit, Einfalt, Demut und Frömmigkeit selbst. „Ein armer einfältiger Mensch mit einem liebenden und liebebedürftigen Herzen." Er weiß kaum etwas von dem, was die Philosophen, Juristen und Prediger draußen in der großen Welt denken und verfechten. Wenig hörte er vom neuen Humanitätsideale, nur sein weiches, frommes Herz gebietet ihm, im christlichen Sinne „alles zu verstehen und alles zu verzeihen." Wenn er auch innig für Gottes Ehre erglüht, wenn es ihn schmerzt, daß viele Menschen Jesus und Maria nicht lieben, wie sie sollten, er verurteilt und verdammt nicht. Er wirbt nur mit liebevollem Worte, er betet und wartet geduldig der „Stunde Gottes." Welch anderer Geist wohnt in dem ritterlich edlen und schönen August Mac Endoll, dem selbstbewußten Freidenker und Atheisten aus England. Dieser hat sich ersättigt an der Philosophie der Locke, Toland, Shaftesbury und Hume und am ganzen Wissen seines Jahrhunderts. In seinen Augen hat das Christentum seine „mission historique" bereits erfüllt. Er arbeitet gerade auch an einem Werke, das der alten Welt- und Lebensanschauung den Todesstoß versetzen soll. Wissen und Forschen ist ihm höchste Liebe und Leidenschaft. In den hellen, kalten, geistigen Höhen der Vernunft fühlt sich sein Stolz am wohlsten. Sonst ist er ein Idealbild edler Männlichkeit, großmütig, keusch, zärtlich gegen die Seinen, hilfsbereit gegen Arme und Unterdrückte und endlich voll todesmutigen Wahrheitssinnes. Sein feiner, blondhaariger Knabe Edwin, der dritte im Bunde, ist das kindliche Abbild des herrlichen Vaters. Ein geweckter, lebensprühender Junge voll kindlichen Trotzes und Stolzes. Stolz ist er auf seinen „besten und schönsten Herrn Vater," stolz auf seinen lutherischen Glauben, worin ihn seine liebe

[1]) In 2. Aufl. erschienen bei J. Roth in Stuttgart.

Digitized by Google

Mutter erzogen. Dabei offen, gerade, wahrheitsliebend wie der Vater, auch mitleidig und voll tiefreligiösen Sinnes. Mag er schon keinen Mönch und Papisten leiden, die echte, innige Frömmigkeit P. Meinrads entzückt ihn heimlich. Auf den Schicksalen dieser drei ruht der umfangreiche Roman.

August Mac Endoll schickt seinen Sohn auf einige Zeit nach Wien, weil die Mutter schwer krank darniederliegt. In Wien angekommen (damit beginnt die Erzählung), verwickelt sich der Kleine, den der bucklige Sekretär des Vaters, Mario Valentini begleitet, auf der Straße in einen Disput mit den Leuten und wird wegen seiner trotzigen, ketzerischen Äußerungen bedroht. Da nimmt sich der eben vorübergehende P. Meinrad, der in Wien seine Ferien verlebt, des Kindes an. Er beherbergt es mit seinem Begleiter sogar im Stifthause des Klosters. Als es sich herausgestellt, daß jener Freund des Vaters, zu dem Edwin eigentlich kommen wollte, bereits tot ist, nimmt Meinrad den Knaben, der ihm ausnehmend gefällt, mit sich in das Stift Kremsmünster und erbittet sich brieflich vom Vater die Erlaubnis, jenen längere Zeit daselbst behalten zu dürfen. Der Vater gibt es zu, verlangt jedoch in seinem Schreiben an den Abt Alexander sehr energisch, daß man Edwin mit keinem Bekehrungsversuche behellige. Der Abt, ein recht tüchtiger, strenger und ehrenhafter Mann, dem nur jede zuwartende Geduld und das feinere Verständnis eines kindlichen Gemütes fehlt, sowie auch der Prior machen nichtsdestoweniger allerlei unglückliche Versuche, den kleinen Ketzer zu gewinnen. Dieser widersteht aber mit Trotz und Festigkeit und bereitet den Mönchen arge Verlegenheiten. Während so die einen mit ihrem überstürzten Eifer nichts erreichen, faßt Edwin zum guten P. Meinrad ein ehrliches Zutrauen und läßt sich von ihm nicht ungerne vom König der Gloria im Tabernakel und von der Himmelskönigin erzählen und er lauscht mit steigender Freude den schlichten Herzensworten des Mönches beim Kommunionunterricht. Man faßt schon Hoffnung im Kloster, als der Vater erscheint, um Edwin fortzunehmen. Der Freidenker durchreist Deutschland von Kremsmünster bis Berlin. Gerade im orthodoxen, muckerischen Berlin von 1711 will er allen Warnungen zum Trotze seine gefährliche Schrift über die „ratio crucifixa" verlegen. Vertrauend auf die Macht und den Sieg seiner Sache ahnt er nicht das kommende Verhängnis. Valentini hatte sich seit langem in hoffnungsloser Liebe zu Endolls Gattin verzehrt. Aus dieser Leidenschaft erwächst im heißblütigen, unehrlichen Welschen eine grimme Rachsucht gegen seinen Herrn, die ihn zu falscher Zeugenaussage treibt. Endoll steht bereits wegen seiner Schrift vor Gericht. Da erfüllt Valentini nur den Wunsch des Gerichtspräsidenten, eines überzeugten Carpzovianers, wenn er seinen Herrn des Teufelspaktes und schändlicher Beziehungen zu einer Hexe bezichtigt. Durch grausame Folter sucht man das Geständnis des Beschuldigten, der standhaft und männlich duldet, zu erzwingen. Zuletzt läßt der entmentschte Richter das Söhnchen in die Peinkammer schleppen, um durch dessen Marter das wahnwitzige Geständnis zu erlangen. Da man eben an die Ausführung des Gräßlichen schreitet und das Kind rührend zu Maria betet, bricht

Digitized by Google

im furchtbaren Augenblicke des Vaters Atheismus zusammen, er versucht mit dem Kinde zu beten. Durch das Dazwischentreten einer Dirne, die Valentinis Lügen aufdeckt, wird das Kind von der Folter gerettet. Dies empfindet der Vater als Fügung einer höheren Macht und er stirbt mit dem Worte: „Ich glaube." Nachdem Edwin ein schweres Fieber überstanden, zieht ihn tiefes Heimweh nach Kremsmünster zu P. Meinrad zurück und hier wird er katholisch. Was der starre Eifer des Abtes und Priors nicht vermochten, das brachten die schlichten Worte Meinrads zu stande, die immer und immer im Gemüte des Kindes fortklangen und heimlich wirkten. So geschah es im denkwürdigen Jahre 1710 bis 1711. —

Also eine „Bekehrungsgeschichte", wie sie schon dutzendweise in Deutschland geschrieben wurden? So könnte es nach der vorstehenden Inhaltsskizze scheinen. Allein wäre dies der Fall, dann wäre dieser Aufsatz ungeschrieben geblieben und am allerwenigsten hätte ich einem Leser durch die Nacherzählung die Freude an der „Spannung" grausam gestört. Im „Meinrad Helmperger" ist eben das Spannende Nebensache, das „Wie" der Darstellung aber die Hauptsache und das Reizvollste. Das ideelle Problem des Ganzen ist jenes unerschöpfliche, eigentlichste und tiefste Thema der Weltgeschichte und des einzelnen Menschengeistes, der Kampf zwischen Licht und Finsternis, Wahrheit und Irrtum. Die gewaltigen seelischen Erlebnisse, welche eine große religiöse Entscheidung im Geiste Mac Endolls und seines Kindes mit sich bringt und die sich in einem denkwürdigen Jahre zusammendrängen und auch furchtbare äußere Stürme aufregen, interessieren die Dichterin zunächst. Diese Erlebnisse werden organisch verbunden, zu einem geschlossenen Ganzen geordnet und in anschaunlichster Gestaltung vor unsere Phantasie gebracht. In den Konflikten tritt das Innenleben der Hauptpersonen so an die Oberfläche, daß wir ihr Wesen voll und klar erschauen. Nicht Kontroversreden und theologische Traktate ermüden den Leser, hier ist alles dichterisch „gebildet" und alles wird vom Leser fühlend miterlebt. Der demütige Geist P. Meinrads wirkt durch alle Geschehnisse hin, er ist das Werkzeug der Vorsehung, wodurch Endoll zu seinem: „ich glaube" und das Söhnchen zum katholischen Glauben geführt wird. Meinrads Liebe ist so das geistige Band, das auch künstlerisch dem Romane Einheit giebt.

Mit ungewöhnlicher Kraft und virtuoser Beherrschung der Erzählungstechnik griff v. Handel-Mazzetti ihre Aufgabe an. Die bedeutsamen Fäden werden gleich anfangs geschickt aufgenommen. Im Briefe des Vaters z. B. liegt bereits der Keim seines ganzen Schicksals und nicht zufällig stellt sich Valentini dem erschreckten Mönche frech scherzend als Komödiant vor, der erst junge Liebhaber und dann alte Ehebrecher gespielt habe. Leise Andeutungen über das Kommende, Ahnungen, Träume wirken, als wären sie in diesem Buche zum erstenmal verwendet. Meisterhaft muß man es nennen, wie die allmähliche Wandlung in der Seele des Kindes so wahr und sicher, mit klarem psychologischen Blicke erschaut und durchgeführt ist. Der modernen Dichtung offenbarte sich erst der Reichtum der Kinder-

Digitized by Google

seele. Die Gestalt Edwins gehört sicher zu den trefflichsten Leistungen dieser Art. Handelnd und leidend erstehen auch die anderen Personen zu überraschender Gegenwart vor unserem Geiste. Das muß selbst derjenige zugeben, der nicht alles Einzelne an ihnen einwandsfrei findet.

Was die heutige Erzählungskunst Gutes errungen hat, wird von der Dichterin klug benützt. Dialoge, Gedanken der auftretenden Personen und die Worte der Erzählerin werden mit größter Gewandtheit ineinander verwoben. Jugendliche Frische und gesättigte Farbigkeit eignen der Sprache. Vergleiche, seelische Worte und Bilder durchziehen so belebend die Darstellung, daß wir auf keiner Seite das Gefühl magerer Prosa bekommen. Archaismen und diskrete, Anlehnung an den Dialekt unterstützen den warmen Ton des Ganzen. Voll herzlicher Innigkeit, ähnlich der Sprache unserer alten Mystiker, wird die Redeweise bei der Darstellung gewisser religiöser Momente. (Meinrads Kommunionunterricht.) Indem ich die shakspereserierenden Volksszenen nur erwähne, möchte ich noch mit einem Worte darauf hinweisen, wie auch die tote oder fühllose Umgebung mit den seelischen Vorgängen in ein schönes Einverständnis gebracht wird. Aus der gesteigerten dichterischen Empfindung heraus belebt sich alles um den Menschen und für denselben. „Trüb brennt die Kerze (im Kerker), mit Klumpen von Thränen daran." „Geistig blickt" dem Dichter nach Vischers schönem Worte die Natur, sie jubelt und trauert mit dem Menschengemüte. Öfter als einmal begegnen uns im „Meinrad" stimmungsvolle Naturhintergründe voll Farbe und Seele. So z. B. das wehmütig holde Allerseelentagsbild am Anfang des 5. Kapitels. Letzter Schmuck der Natur, bleiche, kahle Felder friedlich in der Sonne. „Und die Luft ist voller Geheimnis von dem, was unter und über der Erde ist, und wenn eine Glocke anschlägt, von St. Sigismund herüber oder noch weiter von der Pfarre, da ist's als ertöne eines Engels Ruf: „Betet! Betet!" —

„Meinrad Helmperger" ist ein historischer Roman. Zwei Jahrhunderte liegen seine Ereignisse hinter uns. Wir erwarten daher, daß wir die Anschauungen und Zustände der Aufklärungszeit lesend miterleben. Es geschieht. Jedoch mit Takt und Maß malt die Dichterin uns jene Kultur. Ein Anhäufen antiquarischer Kuriositäten und kulturhistorische Exkurse sind glücklich vermieden. Der Kontrast der aufklärerischen Ideen und des Christentums, Folter und Hexenwahn ꝛc. erscheinen mit dem seelischen Hauptproblem enge und notwendig verbunden. Der Wiener „Judenrummel", die Schulkomödie mit ihrem mythologischen Aufwand, die Barockkupferstiche mit Göttern und Allegorien, das Auftreten der englischen Komödianten: alles nimmt Rücksicht auf die Hauptpersonen und ihr Geschick. Und die archaisierende Sprache hilft das Barockkostüm vollenden.

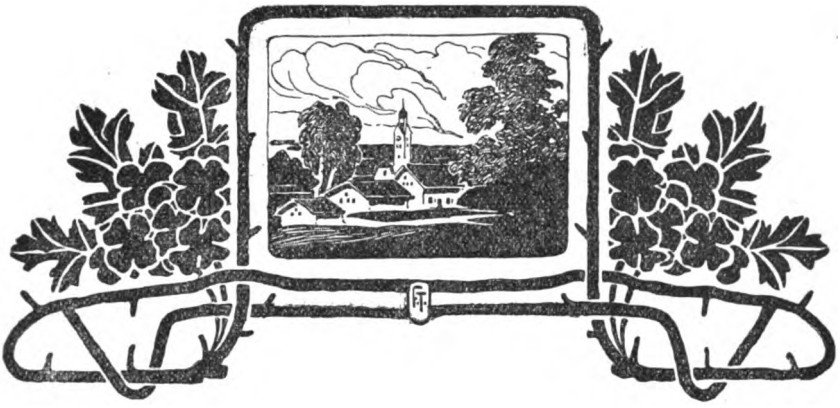
Eine erhöhte Anziehungskraft gewinnen für uns historische Romane und Dichtungen noch, wenn sich die längst vergangenen Erscheinungen mit der lebendigen Gegenwart verwandschaftlich berühren. Solche Verwandtschaft reizt den Dichter und fesselt den Leser. Hamerling sagt in bewußter Absicht, er wolle mit

Digitized by Google

der Schilderung des morschen neronischen Roms „das Leben an einem Ziele zeigen, wornach vielleicht es wieder einmal steuert". Man rühmt an C. F. Meyers Novellen, daß sie trotz ihrer historischen Ferne von modernem Geist und Leben durchtränkt seien. Dieses Lob dürfen wir auch dem „Meinrad Helmperger" nicht ganz vorenthalten. Der Kampf zwischen positivem Glauben und zersetzender Philosophie wiederholt sich in unserer nächsten Nähe, wenn auch in anderer Form und unter anderem Namen. „Modernes" Denken und Wissen stehen selbstbewußt, groß und stolz dem demütigen Glauben und der schlichten Hingabe an Gott gegenüber, wie der stolze Mac Endoll dem bescheidenen P. Meinrad u. s. w. Der denkende Leser vermag den Vergleich selbst leicht weiterzuführen. Aus dem Schleier historischer Ferne sehen uns also auch hier bekannte Gesichter und Ideen an und das scheinbar altfränkische Buch wird so zu einem echt modernen. —

Was an dem interessanten Werke anfechtbar, wurde ohnehin schon von den Kritikern verschiedener Richtungen mehr oder weniger zutreffend vermerkt. Es war mir hier auch nicht darum zu thun, eine erschöpfende Formel für das Kunstwerk zu suchen, sondern einiges zu sagen, was von verschiedenen Beurteilern übersehen oder zu wenig betont wurde und vor allem möglichst viele Leser anzuregen, das ebenso ernste als schöne Buch selbst zur Hand zu nehmen.

Digitized by Google



Adam Trabert als Lyriker.

(Zu seinem achtzigsten Geburtsfeste.)

Von Franz Eichert-Wien.

Mein stilles Haus am Grabesrand,
Tröst-Einsamkeit, so sei's genannt.
Tröst-Einsamkeit! hier tretet ein,
Ihr letzten Tage, die noch mein.

Mein Leben war ein Waffengang
Mehr als ein halb Jahrhundert lang.
Ich hab' gesorgt, gekämpft, gewacht
Und selten nur an mich gedacht.

Bin deshalb ich so ganz allein?
Nur mein Erinnern ist noch mein,
Ihr aber, meine Lieben, seid
Mein Trost in allem Erdenleid.

(A. Trabert, Tröst-Einsamkeit.)

Adam Trabert! Dein Name, Achtzigjähriger, ist keiner von denen, die heute auf allen Lippen sind. Du bist ein Einsamgeher, Einer von den Wenigen, die sich selber Manns genug sind, die sich stark genug fühlen, um auf Weltlohn und Massenbeifall zu verzichten; Einer von den ganz wenigen, die nur der inneren, gebietenden Stimme gehorchend, ungekannt von der Menge, nach einsamen Sternen ihren Weg sich bahnen.

Wer es versucht, Adam Trabert nur als Dichter zu würdigen — und hier soll dieser Versuch gewagt werden — wird auf ungeahnte Schwierigkeiten stoßen. Dieser Mann ist so ganz aus einem vollen Guße, daß man in ihm den Dichter, den Politiker und den Charakter nur schwer trennen kann. Dies

Digitized by Google

gilt besonders von seiner Lyrik. Hier ist der Forderung genügt, daß der Lyriker uns nur sein Allerpersönlichstes gebe, sein ganzes und tiefstes Leben ausschöpfe. Einen „Naturselbstdruck des dichterischen Gemütes" nennt Richard v. Kralik diese Lyrik, und ich wüßte kein besseres Wort dafür zu geben. Lied und Leben fließt bei Trabert zusammen. Fast alle seine Gedichte sind im Sinne der Goethe'schen Forderung, also im wahrsten und besten Sinne Gelegenheitsgedichte; sie sind weder aus der träumerischen Selbstbespiegelung einer spekulierenden Psyche hervorgequält, noch einer krankhaft überreizten Phantasie entsprungen, sondern wie ein klarer Strom alle wechselnden Bilder des Ufers wiedergibt, geben sie uns das ganze und volle Leben des Dichters wieder. Stark und ungesucht, ohne jede andere Absicht als „zu singen, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet" quellen diese Lieder aus der Seele des Dichters hervor; fast alle mit so unmittelbarer Notwendigkeit, daß der selbstherrliche Gedanke nur zu oft den Schmuck einer feingeprägten Form entbehren zu können glaubt. Vielleicht liegt in dieser oft zu weit gehenden Vernachlässigung der formellen Einkleidung des dichterischen Erlebnisses auch ein Grund, warum Traberts Gedichte bei oberflächlichem Zusehen gegen die höchstentwickelte Form- und Atelierkunst der „Modernen" zurückstehen mußten.

Den Hauptaufklärungsgrund der Thatsache, daß A. Trabert als Lyriker nicht nur der großen Welt, sondern auch gesinnungsverwandten Kreisen im allgemeinen unbekannt geblieben ist, möchte ich jedoch in der Persönlichkeit des Dichters selbst suchen. Man kann wohl nicht weniger thun, um sich mit Erfolg zur Geltung zu bringen, als Trabert gethan hat. Man kann jeder Art von Reklame, die nun heute einmal zum Metier gehört, nicht verachtungsvoller aus dem Wege gehen, als dieser „Hans Eigensinn," der eine der stachlichsten Seiten seines Charakters mit körnigem Humor also schildert:

Die Vettern sagten einst zu mir:
„Die dort, die Reiche, hole dir!
Nur zu! Du kannst sie haben
Und dich ins Gold vergraben."
Ich aber sagte trotziglich:
Sorgt ihr für euch, ich sorg' für mich;
Das Freien und Vermählen —
Ich laß mir's nicht befehlen.

Und als ich dann die schönste Maid
Nach meines Herzens Lust gefreit,
Da rümpften meine Basen
Gar höhnisch ihre Nasen.
Sie fragten: Wollt ihr betteln geh'n?
Ich aber ließ die Alten stehn;
Das Schachern und das Zählen —
Ich laß mir's nicht befehlen.

Digitized by Google

Bald warb um mich die tolle Schar,
Die bierbankpoltert Jahr um Jahr
Und in den Parlamenten
Rumort mit Maul und Händen.
Mir aber wurde das zu dumm;
Ich drehte mich verächtlich um —
Das Stimmen und das Wählen,
Ich laß mir's nicht befehlen.

So hat sich auch Trabert jene Art von Geschäftspolitik, die nach Kralik heute zur Erzielung einer breiteren Wirkung der Kunst gehört, nicht befehlen lassen. Aber halt! Ich höre sagen: „Das wahre Talent bricht sich immer selbst Bahn." Vielleicht vor alters ein Wahrwort — ein Trugwort ist's heute, in der Zeit der Reklame und der Hochentwicklung des Zeitungswesens! Die periodische Presse ist heute fast ausschließlich die Vermittlerin zwischen dem Dichter und seinem Publikum ebensowohl, wie zwischen dem industriellen Produzenten und seinem Abnehmer. Leicht wird darum der rührige literarische Geschäftsmann, der seine Talmi-Poesie auf dem Wege gegenseitiger Lobesversicherung geschickt anzupreisen versteht, den wahren Dichter schlagen, der bescheiden und allein seiner eigenen Kraft vertrauend, seinen Weg geht. Und wenn ein solcher Poet nun gar den Beruf in sich fühlt, den „kompakten Majoritäten" des Unverstandes, der Lüge und des Unrechts Fehde anzusagen, wenn andere Sterne ihm leuchten als der großen Menge, wenn im Dienste *seiner* Ideale das Vertragen und Paktieren mit fremden Götzen ihm als Verrat erscheint: dann mag er zusehen, wie klein die Gemeinde seiner Hörer bleibt, wie bald die Schatten gänzlicher Vereinsamung seinen Flug umdüstern. Trabert ist sich dieses „Erbfehlers" nur zu gut bewußt:

O der Erbschaft: Unrecht sehn
Und nicht können schweigen!
Aber still! — Ich werde gehn
Und vergnügt mich zeigen.

Doch da ist's, als ob mich wer
In den Rücken puffte;
„Teufel", ruf ich, „komm doch her,
Hol dir alle Schufte!"

Genau so wie das Lied, so ist der Mann. Es pulsiert ein kräftiger Realismus in seiner Lyrik; alles Anempfundene, künstlich Aufgepfropfte ist ihm fremd, nur was das Leben ihm brachte, was die Zeit ihm rauschte, kann und will er uns in seinen Liedern geben. Darum ist er als Dichter stets durchaus eigenständig; ist er auch kein ganz Großer, er steht doch auf eigenem Boden, er nimmt von keinem was geschenkt. Seine „Deutschen Gedichte aus Österreich" [1])

[1]) S. Inserat auf S. 4 des Anzeigenteils am Schluß dieses Heftes.

Digitized by Google

sind im vollsten Sinne ein poetisches Tagebuch; sie bieten nur Erlebnisse und Bekenntnisse. Nicht allzuoft wird es sich finden, daß wir aus der Lektüre einiger dünner Bändchen lyrischer Gedichte eine so genaue, richtige und erschöpfende Kenntnis der Persönlichkeit und der Lebensschicksale eines Autors gewinnen; daß das Bild des Dichters so lebensfarbig, so scharf umrissen aus seinen Werken vor uns emporsteigt. Trabert ist kein „Moderner", und in der Form hätte er viel von den Meistern dieser Schule lernen können; aber wollen wir nicht im Äußeren stecken bleiben und zu des Wesens Kern hinabsteigen, so müssen wir ihm wie den besten Modernen mehr oder weniger die innerliche Wahrheit und Frische, den unmittelbaren Umsatz des geistigen Bildes in die äußere Erscheinung und noch viele andere Vorzüge zubilligen, die epigonenhafte Empfindungskünstelei niemals aufbringt. Mit den Modernen hat er auch das frische Zugreifen überall dort gemeinsam, wo die Ströme des Lebens am höchsten gehen, aber nirgends steigt er mit ihnen in das Nur-Sinnliche, Niedrige und Gemeine hinab.

Das erste Bändchen seiner „Deutschen Gedichte aus Österreich" betitelt Trabert: „Schwertlieder eines Friedsamen." Hier spricht vielleicht im Allgemeinen mehr der warmherzige, für seines zweiten Vaterlandes Ehren und Heldenruhm begeisterte Politiker, der die Schatten gefallener Helden aufruft, um gegen die Feigheit, Schwäche und Vaterlandslosigkeit der Zeitgenossen zu zeugen. Je mehr aber diese historischen Balladen sich der Gegenwart nähern, desto wärmer rinnt in ihnen Blut und Leben und in den Klageliedern über das Unheil von 1866 zittert ein so voller Herzenston, ist alles so unmittelbares Erlebnis, daß sie in ihrer kunstlosen Einfachheit packend und ergreifend wirken.

Allgemeingültiger und ergreifender, weil im Bilde des eigenen Lebens das Kein-Menschliche wiederspiegelnd, tritt uns Traberts Lyrik in den zwei folgenden Bändchen der „Deutschen Gedichte" entgegen. Trabert überschreibt sie: „Ein Menschenleben" und „Tröst-Einsamkeit." Wir lesen hier das mit Herzblut geschriebene Leben des Dichters: Wie er im Jahre 1848, von edlem Freiheitsdrange getrieben, für seine Ideale „Freiheit und Recht" gekämpft und gelitten; wie er gegen Hessens „Totengräber", die der späteren Annexion durch Preußen die Wege ebneten, in flammender Schrift, mit zündender Rede kämpfte; wie er mit der Erkorenen seines Herzens ein kleines, aber trautes Nest sich baute, durch harte Arbeit sich kärgliches Brot gewinnend; wie er, von den neuen Machthabern ins Gefängnis geworfen und auf Schritt und Tritt bedroht, seinen „Stecken" ergriff und nach Österreich auswanderte, für dessen historische Rechte als Bundesvormacht er stets unermüdlich gekämpft hatte. Dann noch weiter, wie der Tod ihm die geliebte Gattin entriß, wie er später auch in Österreich gekämpft ums Recht, gegen Volksfeinde und Volksbetrüger; wie er's zu nichts großem brachte, weil er nicht schmeicheln und heucheln konnte; wie er schließlich das Los aller selbständigen und der herrschenden Mehrheit ihren Tribut verweigernden Geister teilte: Verkennung und Vereinsamung.

Digitized by Google

Der realistischen und aufs Tatkräftige gerichteten Veranlagung des Dichters entspricht in Traberts Lyrik das Vorwiegen des Erlebnisses, seine Gedichte ranken sich zumeist um Ereignisse oder tragen doch den Stempel des Aktuellen. Ganz reine, von jeder Beziehung zu etwas Geschehendem losgelöste Natur- und Stimmungsbilder, Zustandsschilderungen finden wir bei ihm selten oder gar nicht. Aber es fehlen nicht Momentphotographien des Seelenlebens mit starkem Stimmungsgehalte. Es fehlen auch nicht warm beseelte Naturbilder, wie z. B.

Hirtin und Herde:

Müde von des Tags Beschwerde,
Von der Sonne Glut, den Wettern,
Von dem Steigen und dem Klettern,
Kommt zum Bergeshang die Herde.

Ihrer Hirtin dicht zu Füßen
Drängen Lämmer sich und Schafe
Der ersehnten Rast im Schlafe,
Unbekümmert zu genießen.

Mitten in dem stillen Kreise
Steht die Hirtin ohne Schlummer;
Auf zum Himmel blickt sie stummer
Sehnsucht voll und betet leise.

Hör' ich zu den Sternenräumen
Jetzt ihr Seufzen leise ziehen?
Oder flüstern schon die frühen
Morgenwinde mit den Bäumen?

Dort im Osten seh' ichs dämmern,
Doch noch immer auf der Stelle
Steht als Hirtin die Kapelle
Bei den Gräbern, ihren Lämmern.

Auch in den Phantasiebildern des Dichters steckt meistens eine Beziehung aufs Reale, Tatsächliche, wie z. B. in dem folgenden:

Vom Wald umrauscht, im Mondenschein,
So lag ich unterm Flieder;
O Jugendzeit, ich dachte dein
Und rief: O komme wieder!

Da kam die Fee im Nebelkleid
Und sprach: Du sollst sie haben;
Nur mußt du in Vergessenheit,
Was je du warst, begraben:

Digitized by Google

Das traute Bild vom Elternhaus,
Die tollen Knabenſtreiche,
Den Kuß der Lieb' — löſch' alles aus
Für das, was ich dir reiche.

All Glück und Leid löſch' aus zuvor;
Dir hilft mein leiſer Finger.
Löſch' aus, wie du geſtürmt, o Tor,
Des Unrechts feſten Zwinger.

Löſch' aus das Weh, du armer Mann,
Das dieſer Sturm dir brachte,
Und wie die kluge Welt dich dann
Im Elend laut verlachte.

Ich aber rief: Verweh! Vergeh!
Du Nebelbild, zerſtiebe!
Ich bin zu reich für dich, o Fee,
An Luſt und Leid und Liebe.

Ich hab' gekämpft, geliebt, gelebt,
Und was ich hatt' und habe,
Was ich gelitten und erſtrebt,
Iſt mehr als deine Gabe.

Was ſich die Fee dazu gedacht
Und was ſie noch begonnen?
Ich glaub', ſie hat mich ausgelacht
Und iſt in Duft zerronnen.

So kam's, daß ich der Alte blieb,
Verwettert und verſchliſſen;
Doch klang der Wald: „Du ſüßes Lieb!
Ich komme, dich zu küſſen.“

Ich weiß nicht, war's mein eignes Lied,
War's das der Nachtigallen;
Ließ Jugend doch, bevor ſie ſchied,
Die Fee ins Herz mir fallen?

Gemütvoll-realiſtiſche Kleinmalerei mit einem breiten Zuge ins Betrachtende iſt nicht unſeres Dichters ſchwächſte Seite. Nur ein Beiſpiel:

Die alte Uhr.

Wir zünden die Lampen im Speiſeſaal,
Den Kindern, den Freunden zum fröhlichen Mahl.

Da plaudern wir froh, ſo lang wir allein,
Wie unſer Anfang war ſo klein.

Digitized by Google

Hoch unterm Dach ein Stübchen schmal,
Das Fenster so niedrig, die Wände so kahl.

Ein Öfchen am Gange, das war dein Herd;
Der Topf darauf hat's wenig beschwert.

Der Teller Vorrat — für uns nur zwei
Und für den Besuch noch Numero drei.

Gar manchem, dem du den Tisch gedeckt,
Hat's doch vom dritten Teller geschmeckt.

Die Stühle, sie waren hart und schwer,
Und kamst von seidenen Pfühlen doch her.

Wir aber hielten bescheiden Haus
Und schmückten das Heim uns langsam aus.

Und als nach mancher durchwachten Nacht
Wir's endlich zur ersten Uhr gebracht —

„Tiktak! Tiktak! Sie schlägt sogleich!"
Wie sprachst du das Wort so froh, so reich.

Und als du hörtest des Glöckleins Ton,
Nie machte den Kaiser so glücklich sein Thron.

Und neuer Segen kam mehr und mehr
Als hätt' ihn die Uhr gerufen her.

Dann aber wurden die Zeiten schwer:
Es galt, zu kämpfen für Recht und Ehr'.

Und weil ich treu zum Rechte stand,
Ging mir verloren mein Vaterland.

Die Uhr nur, die alte, blieb mein und dein;
Wie weintest du bitter bei ihr allein!

Wie hast du bei ihres Glöckleins Klang
Die Stunden gezählt so lang, so bang!

Da hat mir Österreich gastlich gewährt,
Uns wieder zu gründen Haus und Herd.

Die Rebenhügel, die Alpen sein,
All seine Taten sind jetzt auch mein.

Mein seiner Freiheit milder Glanz,
Mein seiner Leiden Dornenkranz!

Die Uhr, die alte, hat's miterlebt,
Die jetzt zum Schlagen den Hammer hebt.

Digitized by Google

Sie kündet mit hellem Glockenklang:
„Kein Erdenleid währt allzu lang:

Da kommen die Gäste! Der Tisch ist gedeckt;
Nun zeigt der Mutter, wie gut's euch schmeckt.

Ähnlich schildert eine ganze Reihe von Liedern des Dichters Liebes- und Eheleben; besonders das letztere in warmen Tönen:

— — — — — — — — — — — — —
Schwer war die Zeit; dem Vaterlande
Blieb doch geweiht mein ganzes Sein;
Und wo man wob des Unrechts Bande,
Da schnitt ich festen Rucks hinein.
Nur das Ergattern und Erwerben
Verstand ich und versteh' ich nicht.
Wir hätten können Hungers sterben,
Derweil ich stand in schwerer Pflicht.
Du aber lächelst und vergiebst,
Weil du mich liebst.
— — — — — — — — — — — — —

oder:

Gar klein und still war unser Heim;
Dem Himmel Dank, der so es bot!
Du trugst der Biene gleich, den Seim
Des Honigs zu der Arbeit Brot.
Und niemals riefst du bang: o weh!
Wenn uns ein Kummer doch beschlich.
Mir bist du schöner drum als je
Und immer heißer lieb' ich dich.
— — — — — — — — — — — — —

So zeigt sich uns Trabert immer als der Treue, Erste, Tüchtige, uns sympathisch als Mensch, uns sympathisch als Dichter. Er will vom Schicksal nichts geschenkt, er will kämpfen und verdienen:

Himmel, gib mir Fröhlichkeit,
Daß ich lustig singe,
Oder auch ein neues Leid,
Daß ich mit ihm ringe.
Nicht ein feig erschlich'nes Glück,
Kampf ist's, was ich wähle.
Kühn zur Sonne strebt der Blick
Einer freien Seele.

Trotzdem regt sich in ihm oft der Zorn über den schlimmen Weltlauf

Es ist uralte Regel
Und regt mir oft den Zorn;
Der Dummkopf und der Flegel
Steh'n aller Orten vorn.

Digitized by Google

Oft hat sich zu den Zweien
Der Gauner auch gesellt,
Dann rufen sie zu dreien:
So soll sich dreh'n die Welt!

So recht bezeichnend für des Dichters eisernen Rechts- und Freiheitssinn, dem kein Opfer für seine Überzeugung zu schwer ist, ist das Gedicht, mit dem er nach überstandener Kerkerstrafe seine Befreiung begrüßte:

Nach langer Nacht empor zum Licht,
Befreit und bei den Meinen;
Doch jubeln — jubeln kann ich nicht;
O laßt mich knien und weinen.

Das Grab, darin ich lebend lag,
War allzu tief gemauert;
Die Nacht, erst jetzt verdrängt vom Tag,
Sie hat zu lang gedauert.

Verwandlung seh ich rings umher,
Was krächzen doch die Raben?
„Such' deine Freunde hier nicht mehr!
Die's waren, sind begraben!"

— — — — — — — — —

An dir nur, deren Lebensmai
Ein Brief mit schwarzen Rändern,
An dir nur ging die Zeit vorbei,
Ohnmächtig, dich zu ändern.

Dir war ein schützendes Verließ
Das Meer von Leid und Zähren,
In das ich achtlos dich verstieß
Im Drang nach Kampf und Ehren.

Doch ford're nicht, daß ich den Flug
Des Adlers drum bereue;
Ein Herz, das für die Freiheit schlug,
Belohnt auch Lieb' und Treue!

Das ist Trabert, der Mann und der Dichter. So Manches wäre noch über ihn zu sagen; vielleicht noch ein Wort der Klage darüber, daß unsere Mitwelt so wenig Kränze für diesen Mann übrig hat, sie, die *minderes* Ringen, *minderes* Verdienste mit Beifall und Gunst überschüttet. Aber wir wollten ja nur Traberts Lieder hören; Lieder, zwar einfach und anspruchslos auftretend im schmucklosen Gewande, dafür aber prangend im Schimmer deutscher Gemütstiefe, Lieder, aus denen eine treue, gute Menschenseele spricht und weint. Die haben wir

Digitized by Google

gefunden und wir wollen nun von dir scheiden, Achtzigjähriger! Du hast, wie Kralik in seiner Festrede zur Feier deines achtzigsten Wiegenfestes sagte, „deine Sache geleistet, du hast dein Pfund nicht vergraben. Wir empfangen es mit reichem Wucher von dir. Es ist nun an uns, dafür zu sorgen, daß es unsere Freunde nicht zernagen, unsere Feinde nicht stehlen, sondern daß es erhalten bleibe als ein Schmuck- und Eckstein jener deutschen, volkstümlichen, christlichen, allumfassenden Kultur, die wir zwar noch nicht haben, an deren Bau wir aber unermüdet weiter arbeiten wollen."

Ja, mein Trabert, du hast gethan, was an dir war und auch heute willst du noch nicht ruhn, du kannst wie vor Jahren noch heute von dir singen:

Gewandert bin ich so viel und weit;
Doch nun, ich fühl's, ist Schlafenszeit.
Dem Geiste wird das Denken schwer,
Auch ihn hat all sein Hin und Her
Schon müd' gemacht.

Der Schlummer kommt, als wär's ein Schwan
Und trüge sanft mich himmelan.
Ich möchte so zu Gott einst geh'n;
Wie wäre da der Tod so schön.
O Welt, gut' Nacht!

Doch hab' ich vieles noch zu thun,
Drum segne, Gott, mein kurzes Ruh'n;
Laß mir des Schaffens Freudigkeit,
Die mir des Lebens Lust und Leid
So lieb gemacht.

„Noch vieles Schaffens Freudigkeit," ja, das wünschen wir dir alle. Ich aber möchte dir, bevor ich schließe, noch einmal jene Worte zurufen, die ich vor zehn Jahren in jugendlicher Begeisterung zu deinem siebzigsten Geburtstage niederschrieb:

Freund, einen Unsern nennen wir mit Stolze
Dich, Mann mit deinem fleckenlosen Schilde,
Ein jeder Zoll aus deutschem Eichenholze,
Du Erbe jener Drachentötergilde,
Die stark wie Eisen, flink mit Schwert und Bolze
Im Kampfe war und doch wie Wachs so milde;
So ehrlich g'rad und wahr und voller Treuen —
So stehst auch du, der Alte, unter Neuen.
— — — — — — — — — — — — — —

Der Feigheit Haß, des heil'gen Zornes Gluten,
Sie lodern aus den Tiefen deines Sanges,
Des Glaubens Perle hebst du aus den Fluten

Digitized by Google

Als Preis des wildentbrannten Waffenganges;
Dem Unrecht flichſt du zürnend ſcharfe Ruten
Im Feuer heiligen Prophetendranges.
Erlitt'nes nur, Erfahr'nes und Erlebtes
In deinem Liede brauſt und drängt und webt es.

Was ſag' ich noch? — Ich will mit ſtummen Munde
Als Vollbild deutſchen Weſens dich betrachten;
Das ſoll in meinem tiefſten Herzensgrunde
Mir leuchten, wo die Gramgedanken nachten
Von meines Volkes ſchwerer Leidensſtunde,
Die nächtlich mit mir weinten oft und wachten;
Am Blitz des Aug's, beim Drucke deiner Rechten
Laß' mich erglüh'n zum Haſſe alles Schlechten!

Digitized by Google

Die holländische Lyrik von 1880 bis 1900.

Essay von Otto Hauser-Wien.

(Fortsetzung.)

Dieselbe Richtung vertritt Albert Verwey (geb. 1865 zu Amsterdam), der schon mit siebzehn Jahren seine ersten Verse veröffentlichte und zwanzigjährig Mitbegründer des „Nieuwen Gids" war. Neben vier Bänden Lyrik ließ er ein kraftvolles Drama „Johan van Oldenbarneveldt" erscheinen und gab eine ganze Reihe von Werken altholländischer Dichter, deren bester Kenner er ist, mit vorzüglichen Einleitungen heraus. Albert Verwey ist etwas ungleichmäßig in seinem Schaffen. Seine ersten Gedichte fanden vollen Beifall, aber der Band Aarde (Erde, 1896) zog ihm einen starken Verweis von Willem Kloos zu, erst „Der neue Garten" (De nieuwe Tuin, 1898) versöhnte den Kritiker des „Nieuwen Gids" wieder mit Verwey, den er schon abgefallen, schon „nüchtern geworden" wähnte und in dessen Werken er zu viel von seinem „irdischen Ich" fand; 1900 erschien die Sammlung Het brandende Braambosch (Der brennende Dornbusch).

Im Gegensatz zu den glatten Versen der meisten anderen Dichter liebt Verwey das Knorrige und vermeidet, die Spuren des Kampfes mit der Materie zu verwischen, alle die feinen Fugen auszufüllen; dadurch aber fehlt seinen Gedichten die Musik und selbst die formstrengeren befremden meist im Anfang und vermögen darum nicht unmittelbar Stimmung zu erwecken, selbst wenn sie so tief persönlich empfunden sind wie seine „Zwei Christussonette", die man in meiner „Niederländischen Lyrik" übersetzt findet. Gleichwohl lesen wir in seinen Sammlungen auch sehr kunstvolle Verse von hoher Schönheit und Eigenart. Von seinen kürzeren Gedichten gebührt wohl diesem der Preis:

Im Wald.

Ein stiller Quell
Im dunklen Hain —
Drin schimmert's hell ...
Kann ich das sein?

Es läßt mich nicht
Die seltne Schau:
Ein bleich Gesicht
In Grün und Blau,

Digitized by Google

Himmelumgeben
Und waldumlaubt,
Von Augen-Leben
Durchblitzt das Haupt;

Augen gleich dunkeln
Weihern an Glanz ...
Im Quell das Funkeln,
Wohin entſchwand's?

Was führt mich wieder
Ins Walddickicht?
Was zieht mich nieder? —
Ein bleich Geſicht ...

Im ſtillen Quell
Im dunklen Hain
Erſchimmert's hell —
Kann ich das ſein?

Wie faſt alle modernen holländiſchen Dichter — nur Herman Gorter macht eine Ausnahme — hat auch Verwey eine beſondere Vorliebe für das Sonett. Seine ſchönſten Sonette ſind jene, in denen er ſymboliſtiſch ſein eigenes Werden, ſein Empfinden und Erleben ſchildert. So in folgendem:

Traum-aus-Sein.

Mein Traum ward Leben, da ſein Freundeslieben
Mein Herz ausſtrömt in erſten Liedakkorden;
Nun iſt mein Leben wieder Traum geworden,
Und Mann, bin ich in Träumen Kind geblieben.

Was ich als Kind gelebt, gethan, geſchrieben,
Iſt als Erinnerung mir teuer worden,
Schöner geordnet; mag die Lippe morden,
Wenn nur dem Auge Freudemacht geblieben.

Traumleben iſt mein Leben, nicht mehr Träumen
Durch Bücher, nein, viel ſchöner nun durch eigen
Erfahren: nicht aus Schein, aus Sein geboren.

O Traum-aus-Sein, ſchönſter von allen Träumen!
Was man erſt lebt, dann träumt, geht nicht verloren,
So man's in Worte bannt — und könnt' ich ſchweigen?

Wenn nun auch der Grundzug von Verweys Dichtung eine gewiſſe Herbigkeit iſt, im Ausdruck ſowohl als auch in den Stoffen, ſo gelingen ihm doch auch zarte und innige Liebesgedichte, durch deren eines ich auch dieſe Seite des Dichters kennzeichnen möchte. Ich wähle folgendes Sonett aus den „Geſammelten Gedichten" (Verzamelde Gedichten, 1889), ſeiner erſten Sammlung:

O trägſt du, Lieb, nun durch die Liebe Leid,
Klag einſam nicht, — nein, mach zu Poeſie
Die Schmerzen, — Weinen ſei und Melodie
Zwiſchen uns eine ſüße Traurigkeit.

Und ich, der dich ſo lieb hat, ich begleit'
Dein Lied mit Widerſang zur Harmonie
Von hellen Chören, ſtiller Prophetie
Von Freude, Liebe und Unendlichkeit.

Digitized by Google

So wie wenn eine Nachtigall allein
Gern singen möchte, doch es nicht vermag,
Bis eine andre singt im stillen Hag,
Und ihn dann beider Wechselmelodein
Und Liebesklagen füllen, bis der Tag
Den Ost erhellt mit neuem Sonnenschein.

Verwey sagt: „Was wir nach Perk suchten, ist: noch weniger rhetorisch zu sein, noch klarer das Leben zu sehen, so klar, daß durch das Wunder geistiger Thätigkeit, das wir Phantasie nennen, die Essenz des Lebens, Das Leben, in unsrer Kunst in Erscheinung trat." Dieses Bestreben gibt der holländischen Dichtung unsrer Tage den Zug ins Tiefe, darum ist sie, wie alle große Poesie, symbolisch im wahren Sinn, nicht etwa nur allegorisch. Sie ist nie nur dekorativ, wenn man von einzelnen Dichtern, wie Fiore della Neve, (Pseudonym für Martinus von Loghem) und anderen absieht, die als Anhänger der alten rhetorischen Schule noch aus der Vergangenheit in unsere Zeiten herüberragen, sie ist niemals banal. Dadurch, daß jeder Dichter vor allem „sein eigen Ich aussagen will", wie es Willem Kloos nennt, werden jene Züge, die allgemeinsam sind, bewußt unterdrückt und nur die individuellen, und diese um so schärfer, hervorgehoben. Selten noch sind in irgend einer Literatur zu gleicher Zeit so verschiedene und doch gleich bedeutende Dichterpersönlichkeiten erstanden. Sie sind gleichsam nur mit unsichtbaren Fäden, wie die Sterne am Nachthimmel, untereinander verbunden. Pol de Mont und Helene Swarth verbindet die Formvollendung, Willem Kloos und Verwey ein ähnliches symbolisches Sehen. Geradezu ganz isoliert stehn Frederik van Eeden und Herman Gorter da, neben Willem Kloos die eigenartigsten Talente der neuen Richtung.

Frederik van Eeden (geb 1860 in Haarlem) ist in Deutschland als Dichter des „Kleinen Johannes"[1]) wohl in weiten Kreisen bekannt. Diese „symbolistisch-realistische märchenwahre Prosadichtung", die in ihrer feinen Naturbeseelung an Andersen und J. P. Jacobsen erinnert, war eines der ersten Werke, die im „Nieuwen Gids" erschienen und machte den damals kaum fünfundzwanzigjährigen Autor, der bereits ein paar erfolgreiche Einakter geschrieben hatte, mit einem Schlage und für immer berühmt. Die Geschichte des Kleinen Johannes ist die aller feineren Naturen, die in ihren Jugendträumen glücklich waren, in ihrem ewig ungestillten Drange nach Erkenntnis aber tief unglücklich werden. Die Fortsetzung dieses Buches, die unter dem Titel „Johannes Viator" 1892 erschien, hatte weniger Erfolg, Pol de Mont aber sagt von ihr: „Es ist ein Buch, das man, wie jenes des Thomas a Kempis, zehn, ja hundert Male lesen kann, um immer neues und schönes darin zu entdecken". (Das literarische Echo 1899, Heft 21.) Über diese beiden Werke, über die Rechtstragödie De Broeders (Die Brüder, 1894), die philosophische Terzinendichtung „Das Lied von Schein und Wesen" (1895) und das symbolische Märchendrama „Lioba" spreche ich

[1]) Bibliothek der Gesamtliteratur Nr. 609, 610.

Digitized by Google

ausführlich in meinem Sonderessay über Frederik van Eedens gesamtes Schaffen, der im nächsten Jahrgange der Westermannschen „Illustrierten Deutschen Monatshefte" erscheint; als Lyriker kommt Frederik van Eeden nur mit seinem „Liede vom Schmerz" (Ellen, 1891) und seiner Sammlung „einzelner Verse" (Enkele Verzen, 1896) in Betracht. „Ellen" ist zweifellos sein Hauptwerk und gewiß die bedeutendste mystische Dichtung neben Paul Verlaines „Sagesse", deren schönste Stücke ich in meine Verdeutschung Verlainescher Gedichte[1]) aufgenommen habe. Wie Verlaine geht auch Van Eeden auf die Kirchenväter und die mittelalterlichen Mystiker zurück, über deren größten, Meister Eckhart, er eine Studie zu schreiben beabsichtigt (briefliche Mitteilung des Dichters an mich). In „Ellen" singt er das hohe Lied der Herrlichkeit, der Göttlichkeit des Schmerzes. Das Lied ist gewidmet to that rare and exquisite human soul, whose serene harmony of beauty and sorrow inspired these verses. Der Sänger liebt Ellen mit fast überirdisch reiner Liebe:

Ich seh dich an und kann nichts andres thun,
Doch ich begreif' nicht, was ich seh. Ich such'
Dein süßes Ich in dem, was ich erblick'
Und find es nicht — seh Farben wunderfein,
Theerosengelb und zartes Veilchenblau
Im Ambraschatten goldglänzenden Brauns,
Feinstrahlig Irisgrau ums tiefe Schwarz
Des Augenabgrunds, — dich doch seh ich nicht.
Festhalten will ich alles, was du bist
Mit meinen Augen, doch sie könnens nicht.
Dies ist so bange, wie mir wär, wenn ich
Im Wachen eine Geisterscheinung säh
Und, vollbewußt, im Schrecken noch erkannte,
Wie's in mir ist, solang solch Wunder lebt! —
So starr' ich bange und begreif' mich nicht! —
Denn anders seh ich dich und anders fällt dann
Das Licht auf dich, auf das, was um dich ist,
Ein eigner Glanz, goldartig, strahlt um dich,
Der glitzert mir ins Aug, wie auf der Straße
Der Schneetrieb abends spät bei hellem Licht.

Aber der Liebende sieht Ellen leiden und ohne Bangen dem Tode entgegengehn. Da klagt er, daß sie den Tod so lieb hat:

Ich liebt' ihn nie, nun aber haß' ich ihn,
Heiß haß' ich ihn, er hat mein Lieb bethört,
Mit seinen hohlen Augen in ihr Herz
Gestarrt, daß sie ihn ewig lieben muß! —
O Gott, kann all mein warm, rot Blut nicht löschen
Die giftig-bleiche, kalte Liebesflamme?

[1]) Paul Verlaine, Gedichte, Berlin 1900.

Digitized by Google

Was hat er, Lieb, das ich nicht geben kann?
Ist dir sein Schweigen lieber denn mein Reden?
Ist er nicht arg, und trüb, und dürr, und hart,
Erbarmungslos und voller Eigensucht?
Kannst du dies Ungeheuer lieben, sprich?!
Da du mich hast, der sein reinst-brennend Licht,
Der sein schönst-blühend Leben ganz will geben
Und der dich segnen wird, so du es nimmst?

Unter solchen Gedanken erwacht nun die lange zurückgehaltene Sinnlichkeit in dem Dichter; wie Feuer so heiß ist sein Verlangen, „groß wie das Leben, stark wie der Tod", aber er beklagt es:

Wie liegt mein Haupt nun so voll Zagen,
Wie traurig neigt es sich zum Grund,
Sah seiner Tage ersten tagen
Und konnte nicht den Glanz ertragen,
Die Glorie dieser Morgenstund'!

Die arme Seele, wie gefangen
Liegt sie im Zaubernetz, wo klar
Im Goldgewebe von Verlangen
Brennende Funkelthränen hangen
Von Weh, so herb, wie keines war!

In dieser Stimmung wird ihm zur Gewißheit, daß Ellen sterben muß und nun erst begreift er ganz, wie sehr sie leidet. Aber gerade ihr Leiden führt den Dichter — und darin zeigt er sich als echter Mystiker — zur Erkenntnis, daß Gott, der selbst einst in seinem Sohn alle Leiden der Welt auf sich nahm, selbst „Leiden heißt", dieses demnach göttlich ist. Man findet eine ähnliche Gedankenfolge bei Schopenhauer und den Buddhisten, vor allem aber in Eduard von Hartmanns „Philosophie des Unbewußten", die geradezu ein Versuch wissenschaftlicher Begründung der Notwendigkeit des Leidens, des Leidtragens und der Askese genannt werden kann. Die neun Sonette des zweiten Gesanges schildern dieses Gott-Erkennen:

Aus deinen Schmerzen ward mir Sicherheit:
Gott ist ein Gott von Leiden, nicht von Lust,
Ein Mann der Schmerzen; küßt er dich, so mußt
Du bluten aus viel Wunden tief und breit.

Dich liebte er, mein Lieb! Drum allezeit
Erfüllt er dir mit neuem Weh die Brust.
Der Allschmerz wurde sich in dir bewußt, —
Schönste Inkarnation von Gottes Leid.

Wär' dies nicht, — wär' ein Gott nur denkbar, der
So zucken ließ die stillen Dulderzüge,
Den zarten Leib mit Peinen schlug so schwer,

Digitized by Google

Allmächtig, ſelig ſelbſt auf ſeinem Thron, —
Ich fluchte ihm als haſſenswerter Lüge
Und böte ſeiner grauſen Allmacht Hohn!

Noch einmal erwacht des Dichters Sehnſucht nach Ellen, nun aber ganz ſtill, ganz gedämpft, wie von dem nahen Tode der Lieben beſchattet. Die „vier Nachtliedchen", in denen er dieſe Sehnſucht ſingt, ſind von eſotheriſcher Schönheit; Van Eeden hat ſie ſelbſt in Muſik geſetzt, die ebenſo ſtill iſt wie ihre Worte. Ich führe das erſte von ihnen an, weil dieſes die von dem Dichter oft und mit Meiſterſchaft angewendeten Doppelreime zeigt:

Golden, golden, golden ſind
Ihre weichen Locken.
Fühl' ich nicht die holden lind
Bei mir, ſüß erſchrocken?
Nein! allein und ſchlafberaubt
Auf dem Pfühl hier liegt mein Haupt,
Meine Pulſe ſtocken!

Nimmer, nimmer, nimmer war
So ihr Aug voll Zähren!
Könnt' ich doch für immerdar
Das getrübte klären!
Ach, ſein heller Glanzkriſtall
Wird verhüllt vom Thränenfall,
Kann ihm nimmer wehren! —

Sachter, ſachter, ſachter gehn
Ihre trüben Füße.
Seh hier Nacht auf Nacht vergehn,
Warte auf die Süße! —
Halt umſonſt ſo treue Wacht,
Harr' vergeblich Tag und Nacht,
Daß ich ſie begrüße! —

Die anderen „Nachtliedchen" ſind von Todesſehnſucht erfüllt. Dieſe übermannt den Dichter zuletzt ſo ſehr, daß er in den erſten Sonetten des dritten Geſanges ſich ſchon im Sterben wähnt und ſogar ſchon ſeinen Tod ſchildert; nun aber findet er in der Vollendung ſeines Liedes einen wunderbaren Troſt, zumal er weiß, daß er es nicht nur für ſich, ſondern auch, zwar vergebens, für alle Menſchen ſingt, ſo daß er von ſich ſagen kann:

Nun iſt die Weltluſt überwunden,
Das liebe Augenheil zunicht,
Die Trauerblume hingeſchwunden, —
Aus ihrer Goldſaat doch entſtunden
Ewige Seelenleben licht.

Digitized by Google

Es ist ein wundersam Vergleiten
Von Licht in Licht, ein Dämmern falb,
Ein Sterben, ein Sich-neu-verbreiten, —
Licht, das den Damm durchbricht der Zeiten,
Halb Nacht noch, Morgenwende halb.

Eine tiefe Friedensstimmung, die in einem „Nachspiel" voll und reich ausklingt. Eine „Coda" folgt, ein Chor, in dem die einzelnen Stimmen zu einer mächtigen Fuge verschmelzen, voll mystischer Anrufungen Gottes, dessen „Brandglorien" und „Blutaureolen" er in leidensfreudiger Verzückung preist, um dann seine „schmerzvolle Sanftheit" und „stromflutende Wärme" zu besiegen und Treue zu geloben:

Wie du uns trugst durch die Stunden, deine Engel,
So tragen wir dich, unser Vater, nach der Engel Tod,
Nach dem Sterben der Stunden.

So endet „Ellen, ein Lied vom Schmerz", eines der erhabensten Werke der Weltliteratur und dabei ganz eigenartig, ganz selbständig. Frederik van Eedens übrige Gedichte reihen sich würdig an dieses Lied. Willem Kloos hat ihr Erscheinen mit den schönsten Worten begrüßt. Es sind nur wenige, aber keines ist ohne Bedeutung, keines gewöhnlich oder anempfunden. Bei Van Eeden ist alles echt, alles wahr, nicht nur wahr wie das Leben, sondern auch wahr wie unser Träumen in Schlaf und Wachen. Als seine besten Verse bezeichnete mir der Dichter den Cyklus „Gott und Mensch, ein Weihekranz von Dreifaltigkeitliedern", den ich noch vor seinem Erscheinen in Buchform in meine erwähnte Sammlung aufnehmen konnte. Es sind neunundzwanzig Neunzeiler zum Preise der Dreifaltigkeit in äußerst kunstvoller Form, die durch den siebzehnten von ihnen veranschaulicht werden möge:

Dreiborder eine schwere Flotte, fährt
Mein Loblied stetig, Sang für Sang ins Meer.
Die stille Rhede sucht sie, kennt die Klippen,
Die Strudel ringsumher
Und fürchtet nicht den Nord. Mit Gotte fährt,
Deß Feuer auf der rechten Bahn sie hält,
Zum Hafen sie von meinen bangen Lippen,
Zum Trotz der Welt,
Die sich nach ihr mit kaltem Spotte kehrt.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

V.

In unserer letzten Zeitschriftenschau befaßten wir uns mit dem literarischen Abenteurer Karl May. Er hat inzwischen zur Abwehr der gegen ihn erhobenen Anklagen bei dem Freiburger Verleger seiner gesammelten Werke eine 10 Pf.-Broschüre von anderthalbhundert Seiten erscheinen lassen. Denn der „dankbare Karl Mayleser", der sich als Verfasser aufspielt, ist sicherlich Herr Karl May selbst. Er sähe ihm wenigstens ähnlich. Er macht viele Worte, um Unangenehmes zu verschweigen. Er beweist nicht, daß er die von ihm geschilderten Länder aus eigener Anschauung kennt, aber er möchte gern haben, daß der Leser es ihm glaubt. Auch ist es ihm nicht gelungen, den Vorwurf zu entkräften, daß er pornographische Machwerke in die Welt gesetzt habe. Er beruft sich auf die Sittenreinheit seiner Romane. Wohl deshalb, weil er darin das genus femininum fast ganz ausgeschaltet hat! Von einer Kongregation behauptet er, sie habe seine Werke in Übersetzungen herausgegeben, ein Mitglied dieser Kongregation aber habe in einem weit verbreiteten Blatte vor seinen Erzählungen gewarnt! Die Mayfrage ist durch diese Broschüre nichts weniger als gelöst. Und so lange „Pädagogen", höhere wie niedere, Abnehmer der Erzeugnisse May'scher Muse für ihre Schülerbibliotheken sind, wird auch die Verwilderung des literarischen Geschmackes unserer Jugend noch weiter um sich greifen. Wir raten den Eltern, die Augen offen zu halten. Eine strenge Kontrolle der Jugendlektüre ist heute mehr als je notwendig.

Einige Leser unserer letzten Ausführungen über May schrieben uns, daß sie der Ansicht seien, verschiedene katholische Organe wendeten sich jetzt gegen May einzig deshalb, weil sie in ihm jetzt einen Verfasser pornographischer Romane sähen. Eine solche Stellungnahme sei falsch und ungerecht, nachdem die sittenreinen Romane Mays, wie sie z. B. im „Hausschatz" und später in Buchform erschienen, doch von einer ganzen Reihe deutscher Bischöfe empfohlen worden seien. Dieser Einwand trifft uns nicht, da wir unser Urteil vom ästhetischen Standpunkt aus fällten. Mays Romane gehören zum Genre der lediglich auf Sensation berechneten Unterhaltungsromane; deshalb lehnen wir sie ab. Da sie aber sittlich nicht anstößig sind, soweit sie in katholischen Blättern erschienen, und da die geschilderten Abenteuer, wenn auch phantastisch, die Einbildungskraft erhitzend und verrohend, doch nicht so kraß und plump erzählt sind wie die in den gemeinen Hintertreppenromanen mit den unzähligen Fortsetzungen zu 10 Pfennig, so mögen die May'schen

Digitized by Google

Romane für Leute, die kein künstlerisches Empfinden besitzen und nur für „a penny dreadful“ (um 10 Pfennig Schreckliches!) noch zu haben sind, ja noch sehr zu empfehlen sein. Für die Literatur und einen guten Geschmack sind sie aber ebensowenig vorhanden wie jeder beliebige Kolportageroman.

„Die Wahrheit“ (H. 12, 1901) bringt zwei Aufsätze, die geeignet sind, das Verständnis für die geistige und dichterische Entwicklung Friedrich Wilhelm Helle's und den Wert seiner Hauptdichtung in hohem Grade zu befördern. Die biographisch-literarische Skizze stammt aus der bewährten Feder von A. Lignis unter Benützung nachgelassener Aufzeichnungen des Dichters, die andere Abhandlung „Die Schönheit der Evangelien im (!) Helles Jesus Messias“ ist von einem Protestanten geschrieben, dem Professor Dr. theol. et phil. Aug. Wünsche in Dresden, einer Autorität auf dem Gebiete der Messiasliteratur. Wünsche hebt die großartige malerische Wirkung des dekorativen Moments in dem Epos hervor und die Gründlichkeit der exegetischen und archäologischen Studien, auf denen Helle, ein Muster treuen Fleißes, sein Werk aufbaute. Hätte der gewissenhafte, aber als Poet unpraktische Mann es vor der Veröffentlichung nur einem rücksichtslos kritischen Freunde zur Korrektur übergeben! Auch Wünsche bedauert bei aller sonstigen Anerkennung die Länge und Breite der Schilderungen, die den Helleschen Messias zum dreifachen Umfang des Klopstockschen haben anschwellen lassen.

Die Ansprache des Kaisers an die Berliner Künstler ist in den meisten Zeitschriften besprochen worden. Zwar hatte der Kaiser vorwiegend die bildende Kunst im Auge, aber sein Urteil galt auch der modernen Dichtung. Wir verzichten auf Zitate aus den einzelnen Zeitschriften. Bei allem Respekt vor dem Interesse des Kaisers für die Kunst, das sich nicht bloß in Worten bekundet, spricht doch aus fast allen Äußerungen der Presse die Auffassung, die wir teilen, daß der Kaiser der neueren Kunst nicht ganz gerecht wird. Er scheint nur ihre Schwächen zu sehen, aber nicht das frische und kraftvolle Leben, das sich trotz allem in ihr geltend macht und das auch ihre Auswüchse ertragen läßt. „Rinnstein“, „Kehrichthaufen“ und andere derartige Bezeichnungen gehören heute zu den üblichen Verdammungen der modernen Realistik. Damit glaubt man die nicht zusagenden Kunsterzeugnisse abthun zu können. Aber man vergißt dabei ganz, daß heute allenthalben als Meister ersten Ranges gepriesene Kunstgrößen früherer Zeiten auch in den „Rinnstein hinabgestiegen“ oder auf den „Kehrichthaufen geklettert“ sind. Die Minnesinger sind nicht bloß realistisch, sondern im höchsten Maße naturalistisch. Man lese doch die Dichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts oder, wenn man dazu keine Zeit hat, die Werke von Weinhold über die deutschen Frauen im Mittelalter oder von Alwin Schultz über das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger. Hat jemals jemand heiße Leidenschaft glühender und sinnlicher geschildert als Gottfried von Straßburg? Ist sogar Walter von der Vogelweide nicht Naturalist? Tandaradei! Man lese die Spielmannspoesie der fahrenden Leute. Man lese die Satiren, die brutalen Hohn- und Spottlieder des 14. und 15. Jahrhunderts mit ihren unflätigen Schilderungen und ihren schamlosen Angriffen auf Personen und Zustände in Kirche und Staat. Man lese die gereimten Chroniken und die oft possenhaft gemeinen mittelalterlichen Dramen. Es ist zu allen Zeiten auf literarischem Gebiet gesündigt worden, und in vielen kenntnislos gepriesenen waren die „Rinnsteine“ tiefer und die „Kehrichthaufen“ höher als heute. Man denke an die stark realistischen Darstellungen

Digitized by Google

holländischer Meister in Dichtung und Kunst, die zu ihrer Zeit gleichfalls gegen das Vorurteil des Hergebrachten, der Konvention, ankämpfen mußten. Man denke weiter an die derben Volksspäße der Shakspearischen Fallstaffdramen, an „Götz von Berlichingen", an die „Räuber", an die grob-cynischen Redeblüten in „Kabale und Liebe", an dies alles denke man und vergleiche damit das scharfe, absprechende Urteil der heutigen Konventionsästhetiker über moderne Dichtungen! Jeder vorurteilslos Denkende muß da erkennen, daß die heutigen moralischen Kritiker mit zweierlei Maß messen. Wir sind weit entfernt von blinder Schwärmerei für das „Moderne"; wir wissen, daß besonders für katholische Dichter und Schriftsteller ein gewisses Maßhalten notwendig ist, daß wir nicht zu „Fremdenanbetern" werden und uns selbst gar zu niedrig einschätzen dürfen, denn wir spielen augenblicklich gar zu viel „Zöllner", während die „Pharisäer" draußen manchmal noch „inferiorer" sind. Aber man muß dafür auch in katholischen Kreisen den Widerstand gegen „die Modernen" aufgeben und die gewissermaßen rein zweifellos historische Berechtigung dieser Richtung zugeben, als eine Reaktion gegen Romantizismus, sentimentale Biedermannspoesie und idealisierende Schablonen, welche Welt und Wirklichkeit nicht zu ihrem Recht kommen ließen. Eine theoretische Abwehr, mag sie auch noch so starke Worte gebrauchen, ändert oder hemmt nicht den Lauf der Entwickelung. Das wird auch der kaiserlichen Abwehr nicht gelingen.

Der Realismus ist eben eine Notwendigkeit. Denn in dem energischen Licht, welches der Wirklichkeitssinn unserer Zeit auf allen Gebieten geistiger Bethätigung erzeugt hat, verschwinden die Nebelgestalten der Romantik oder idealisierender Gewaltthätigkeit. Den wirklichen Idealismus halten wir in höchsten Ehren. Aber das Feldgeschrei darf nicht lauten: Hie Idealismus! Hie Realismus! sondern Realismus und Idealismus! Sie sind keine unversöhnlichen Gegensätze, sondern nur ihre Übertreibungen und Ausartungen. Realismus und Idealismus bilden eine notwendige Ergänzung zu einander, insofern jeder Idealismus, der nicht von genauer Erkenntnis der realen Verhältnisse ausgeht oder selbst nicht von einer Vergewaltigung der Thatsachen zurückschreckt, allen Halt und Boden verliert, während der Realismus, der in naturalistischer Ausschweifung alles Ideale verleugnet, notwendig zu totem Mechanismus und Materialismus herabsinkt. Wir sind der Verständigung zwischen beiden Richtungen, wie uns scheinen will, näher als jemals.

Sehr sympatisch berührt in der Ansprache des Kaisers die Ermahnung an unsere Pflicht, durch die Kunst ein wenig Schönheit in das karge, entsagungsreiche Leben der Massen zu tragen. „Die Kunst soll auch den unteren Ständen nach harter Mühe und Arbeit die Möglichkeit geben, sich an den Idealen wieder aufzurichten", sagt der Kaiser. Treffliche Aufschlüsse und Anregungen geben nach dieser Richtung der Aufsatz Franz Walters „Die Stellung der Kunst zu den sozialen Bewegungen der Gegenwart" in H. 1, 1902 der „Wahrheit" und besonders sein Buch „Sozialismus und moderne Kunst".

Recht eigenartig berührt uns eine Auslassung des Herausgebers der Dichterstimmen der Gegenwart" in H. 4, 1902 dieses Blattes: „Auf die Anzapfungen der „Literarischen Warte" (H. 3) ein Wort zu erwidern, halten wir für überflüssig, da unsere gefestigte Ansicht von den Aufgaben der Poesie nicht durch große Worte jugendlicher Stürmer zu erschüttern ist. Persönliche Verunglimpfungen fallen auf das Haupt des Urhebers zurück." Wir haben dem Herausgeber der „Dichter-

Digitized by Google

stimmen" seine Ansicht von den Aufgaben der Poesie nicht rauben wollen. Wir lassen jeden nach seiner Façon leben, denken und schaffen. Wir haben nur gesagt, daß seine Auffassung nicht die unsrige ist. Wir verlangen auch gar nicht, daß er unsere Ansicht von den Aufgaben der Poesie für die richtige hält. Ein „jugendlicher Stürmer" ist der Schreiber dieser Zeilen nicht mehr. Und „persönliche Verunglimpfungen" können auf sein Haupt nicht zurückfallen, weil er sie sich nicht hat zu schulden kommen lassen. Herr Leo Tepe scheint sehr empfindlich zu sein. Es geht aber einmal nicht anders: wer in die Öffentlichkeit hinaustritt, muß sich Kritik gefallen lassen. Nicht empfindliche Leute verdanken dieser oft mehr, als guten Freunden. Und da die Empfindlichkeit in katholischen Kreisen noch immer übergroß und die Wertschätzung der Kritik noch immer zu gering ist, erinnern wir an die Worte des bekannten Geheimen Regierungs- und Schulrats Dr. L. Keller, der in seinen trefflichen „Aphorismen" (6. A. Essen 1874) sagt: „Diese (die guten Freunde nämlich) sind in ihrer wohlwollenden Neigung nicht ohne Parteilichkeit, beschönigen oft unsere Fehler und heben unser wirklich Gutes in einer so enthusiastischen Weise hervor, daß wir dadurch selbst gar zu leicht zur Überschätzung und Sorglosigkeit in der Erhaltung des Errungenen verleitet werden. Jene dagegen (die Kritiker nämlich) haben einen bewundernswerten Scharfsinn auch für unsere kleinsten Schwächen, sie wissen dem unzweifelhaft Guten stets noch ein „Aber" anzuhängen und sezieren unsere wirklichen Fehler mit so scharfem Messer, daß diese uns dadurch klarer werden, als durch die reiflichste Selbstprüfung."

Wir selbst haben das redliche Bestreben, wahr zu sein, selbst jeder Autorität gegenüber. Wir sagen frei unsere Meinung, mag sie opportun sein oder nicht. Wer sie für unrichtig hält, möge sie nach Kräften, aber ohne Empfindlichkeit bekämpfen.

W. von Heidenberg.

Mitteilung.

Nach Absatz 9 unseres in Heft 8 des vergangenen Jahrgangs der „Literarischen Warte" erlassenen

Preisausschreibens

für drei gute Romane sollte die Verkündigung des Urteils des Preisgerichts im vorliegenden Aprilheft erfolgen.

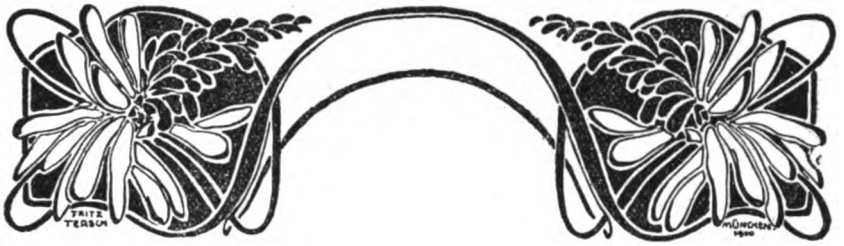
Die Beteiligung an diesem Wettbewerb war jedoch eine so rege, daß es dem Preisgericht trotz angestrengtester Arbeit nicht möglich war, alle Eingänge bis zu dem vorgesehenen Termin nach Gebühr zu prüfen; das Arbeitsprogramm wird aber in den ersten Tagen des Monats April beendet sein. Die Verkündigung des Urteils wird daher in nächster Nummer der „Literarischen Warte" erfolgen.

Der Präsident der „Deutschen Literatur-Gesellschaft"

Hans Eschelbach
Köln a. Rh., Vorgebirgstr. 41.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 28. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google



3. Jahrgang 1. Mai 1902 Heft 8

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Ergebnis des Preisausschreibens

der

„Deutschen Literatur-Gesellschaft".

Das zur Hebung des katholischen Schrifttums von der „Deutschen Literatur-Gesellschaft" in ihrem Vereinsorgan, der „Literarischen Warte" (II. Jahrg., Heft 8), erlassene **Preisausschreiben für gute Romane im Betrage von 10000 Mk.** rief trotz der etwas kurz bemessenen Frist einen regen Wetteifer hervor.

Es liefen 46 Romanmanuskripte ein, die von der Prüfungskommission der „Deutschen Literatur-Gesellschaft", bestehend aus den Herren Hans Eschelbach in Köln a/Rh., Schriftsteller, Anton Lohr in München, Redakteur der „Literarischen Warte", Dr. Franz Schnürer in Wien-Klosterneuburg, Bibliothekar der Privatbibliothek des Kaisers von Österreich, Redakteur des „Allgemeinen Literaturblattes", der „Kultur" und der „Allgemeinen Bücherei" und Dr. Joseph Weiß in München, kgl. Geheimsekretär im Geheimen Hausarchiv, gelesen, und von denen zwölf in engere Wahl genommen wurden. Die bei der engeren Wahl ausscheidenden Manuskripte wurden den Autoren sofort eingeschrieben wieder zur Verfügung gestellt.

Die Preise wurden nach vorhergehender, gewissenhafter Besprechung durch Punkte bestimmt, wodurch das Urteil ein möglichst sicheres war.

Der erste Preis im Betrage von 5000 Mk. wurde dem Roman **„Friede den Hütten!"** zugesprochen; **der zweite Preis im Betrage von 3000 Mk.** dem Roman **„Gottesthal", der dritte Preis im Betrage von 2000 Mk.** dem Roman **„Der Stern von Hallalat".**

Digitized by Google

Als **Verfasser des ersten Romans** stellte sich nachträglich heraus die bekannte Schriftstellerin **Frau M. von Ekenstein,** als derjenige **des zweiten Romans** der Verfasser der „Geschichten aus dem Böhmerwalde", **Anton Schott;** der **Verfasser des dritten Romans** wünscht unbekannt zu bleiben und hat deshalb das **Pseudonym Martin Hellinden** gewählt.

Durch besonderen Vertrag hat die „Deutsche Literatur-Gesellschaft" den Verlag der genannten Romane der „Allgemeinen Verlags-Gesellschaft m. b. H." in München übertragen.

In unserm Vereinsorgan, der „Literarischen Warte", werden spätere Preisausschreiben der „Deutschen Literatur-Gesellschaft" stets bekannt gemacht.

Der Präsident der „Deutschen Literatur-Gesellschaft":

Hans Eschelbach,

Köln a/Rh., Wormser Platz 23.

Digitized by Google

Dornröschen.

Eine Märchenoper von Hans Eschelbach.

(Dem Komponisten und der Bühne gegenüber Manuskript. Alle Rechte vorbehalten.)

Vorbemerkungen.

In literarischen Kreisen ist man gewöhnt, Operntexte von vornherein mit dem Mißtrauen zu betrachten, mit dem man in der „guten alten Zeit“ einen „Wechselbalg“ ansah. Thatsächlich giebt es bei uns Deutschen so wenige gute Operntexte, daß man es dem Kritiker gar nicht verargen kann, wenn er allem, was unter den Namen Operntext fällt, am liebsten auf dem Gebiete der Dichtkunst das Heimatsrecht absprechen möchte. Wenn man bedenkt, wie oft Komponisten einen Schriftsteller plündern, um sich eigenhändig aus seinem Roman oder Epos einen haarsträubenden Operntext zu drechseln, wie oft geistlose Reimlinge zu einer oft schon vorher geschriebenen Musik hinkende Verse schmieden, wie selten ein guter Komponist einen ihm kongenialen Dichter findet und umgekehrt, wenn man schließlich daran erinnert, daß viele unserer Operntexte drangsalierte Übersetzungen aus fremden Sprachen sind, so wird man mir glauben, daß es zunächst für mich ein eigentümliches Gefühl war, als ein großer deutscher Opernverleger mit der Bitte an mich herantrat, ihm einen Operntext zu schreiben. Die Sache hat nämlich zwei Haken: ist der Textschreiber kein wirklicher Dichter, so wird aus dem ganzen Werke von vorneherein nichts; hat er aber die Kraft eines echten Dichters, so liegt darin die Versuchung, über das Ziel hinauszuschießen, nur mit rein dichterischen Mitteln wirken zu wollen und zu vergessen, daß bei einer guten Oper die Musik schließlich die Hauptsache ist. Ein guter Operntext muß mit Rücksicht auf die Musik knapp, dabei aber trotzdem dichterisch schön sein, er muß, wenn ich mich so ausdrücken darf, für die Situationspoesie Spielraum lassen und in wechselnder rhythmischer Bewegung dem Komponisten in die Hände arbeiten. Der Gesang zieht eine Szene in die Länge, die naturgemäß sich rasch bewegen muß, und um diese raschere Beweglichkeit der Handlung trotz des Gesanges zu ermöglichen, muß der Dichter auf manche sprachlichen Schönheiten verzichten und es der Musik und der Ausstattung überlassen, dem knappen Worte mehr Farbe zu verleihen. Möchten doch berufene Dichter, eben durch die sich ihnen entgegenstellenden

Digitized by Google

Schwierigkeiten gereizt, ihre Aufmerksamkeit dem deutschen Operntext zuwenden! Dem Komponisten, der oft auf einen ganz unfähigen Versschmied angewiesen ist, der Kunst überhaupt würde damit gewiß ein großer Dienst erwiesen.

Kein anderes Reich bietet so viele Möglichkeit, durch Text, Musik und Ausstattung zu wirken, als das des Märchens, und so hoffe ich, mit Dornröschen, auch soweit dabei die literarische Bedeutung des Stoffes in Frage kommt, keinen Fehlgriff gethan zu haben. Von all unsern Mythen-Märchen reicht keines so weit in die graueste Vergangenheit — nicht nur unseres Volkes, sondern der Menschheit überhaupt — zurück, als gerade Dornröschen. Der Schlafdorn (Leichdorn) ist zur Spindel, die Walküre zu Dornröschen, die Waberlohe zur Dornhecke, Siegfried zum Märchenprinzen geworden. Ja, älter noch sind die Beziehungen unseres Märchens, sie erinnern an den Tages- und Jahresmythus unserer Altvordern: die dreizehn germanischen Monate wurden zu dreizehn weisen Frauen. Und wer wollte nicht in dem Prinzen und Dornröschen Orpheus und Eurydike wiedererkennen und nicht schließlich in der indischen Mythologie in Urvasi und Pururavos ihr Urbild finden? Kein anderes deutsches Märchen weiß so viele Saiten des Volksgemütes anzuschlagen, als Dornröschen. So dürften in dieser Volksdichtung, die in wechselnder Gestalt die Jahrtausende überdauert hat, auch für unsere Volksoper lebenskräftige Keime liegen. Ist es mir gelungen, manches in dem Märchen vertieft, verallgemeinert und den Stoff so gestaltet zu haben, daß er trotz seines Märchengewandes Anwendung auf unser Leben finden kann, so ist meine Aufgabe gelöst, und wenn die Musik das Ihrige thut, so dürften schon im nächsten Jahre weitere Kreise Gelegenheit haben, sich über die Bühnenwirksamkeit der hier zuerst veröffentlichten neuen Oper ein Urteil zu bilden.

Erster Akt.

Erste Szene.

(Im Walde. König und Königin mit Gefolge auf der Jagd.)

Chor der Jäger.

Halli halloh! Halli halloh!
Der Lenz steigt auf die Berge,
Die Vögel singen so jung und froh,
Und heimlich tanzen die Zwerge. (Kuckucksruf.)
Das Hifthorn schallt im grünen Wald;
Der König zieht aus zum Jagen.

König.

Der Kuckuck schreit
Bald nah, bald weit,
Als hätt' er 'was zu sagen. (Kuckucksruf.)

Digitized by Google

Ein Jäger.

Ja, wenn im Wald der Kuckuck ſchreit,
Das hat 'was zu bedeuten,
Abſonderlich zur Maienzeit
Bei jungen Liebesleuten!
Als ich mit meiner kleinen Frau
Zuerſt im Walde war,
Da ſchrie weit über Wald und Au
Der Kuckuck achtmal gar (Kuckucksruf)
Und nach acht Jahren
Hab's ich erfahren;
Denn achtmal — horch, horch, horch! — (Kuckucksruf)
Biß meine Frau der Storch,
Acht kleine Jägerlein
Rief uns der Kuckuck ein!

Chor der Jäger (lachend).

Acht kleine Jägerlein
Rief ihm der Kuckuck ein!

Der Jäger.

D'rum wenn der Kuckuck ſchreit,
Iſt auch der Storch nicht weit.
Aber, Herr Storch, du weißt:
Daß du mein Weib nicht beißt!

Jägermeiſter.

Der König hat jetzt Ruh befohlen!

Der Jäger.

Sonſt ſoll den Storch der Kuckuck holen!

König.

Genug! Die Königin verlangt nach Ruh,
Hetzt nur den Hirſch, jagt immer zu!

Jägermeiſter.

Und wenn zu Ende eure Raſt?

König.

Ruft euch mein Horn.

Digitized by Google

Jägermeister (zum Gefolge).

Den Spieß gefaßt!

Das Jagdgefolge (abziehend

Halli halloh! Halli halloh!
Der Lenz steigt auf die Berge,
Die Vögel singen so jung und froh,
Und heimlich tanzen die Zwerge.

Zweite Szene.

(König und Königin allein.)

König.

Du bist so still!

Königin.

Rings ist's so stumm.

König.

Verhallt ist das frohe Getriebe,
Als ging im Wald das Märchen um,
Das Märchen von Glück und von Liebe.

Königin.

Es geht im Wald das Märchen um,
Das Märchen von Glück und Liebe.

König.

Und doch: In all' der Frühlingspracht
Erzählen deine Wangen,
Es wär' eine Thräne über Nacht
Ganz heimlich darübergegangen! —
Dein ist die Krone, dein ist das Land,
Ich will dir das Leben versüßen;
Was immer du wünschest, durch Dornen und Sand:
Ich such' es und leg' dir's zu Füßen!
Und doch: In all' der Frühlingspracht
Erzählen deine Wangen,
Es sei eine Thräne über Nacht
Ganz heimlich darübergegangen.

Digitized by Google

Königin.

Die Krone blitzt, der Himmel lacht,
Doch über meine Wangen
Ist heiß in stillverschwiegner Nacht
Eine Thräne heimlich gegangen!

König.

Sag', was dich drückt; wir sind allein.

Königin.

Wir sind allein, du sagst es.
Uns lacht kein Kind, wir sind allein,
Ich weiß, auch du beklagst es!
Ich gäbe die Kron', ich gäbe das Land
Und alles, um was sie schmeicheln,
Könnt' kosend eine Kinderhand
Nur durch die Locken dir streicheln!

König.

Ein Kind! Ein Kind!

Königin.

Der Krone Schein,
Er blendet; doch welch ein Segen,
Könnt' um die heiße Stirne dein
Ein Kind die Ärmchen legen! —
All meine Klagen hört der Wind,
Ich hoffe und harre vergebens,
Das größte Glück ist doch ein Kind,
Das höchste Wunder des Lebens!

König.

Der Himmel schenke dir ein Kind,
Nicht länger hoffe vergebens!

(Froschkönig mit Gefolge erscheint.)

Digitized by Google

Dritte Szene.

Froschchor.

Quaqua! Quaqua!

Froschkönig.

Herr König horch,
Die Mär ist gut und wonnig,
Am Wasser wandelt' just der Storch,
Die ganze Welt war sonnig.
Im tiefen Wasser schlafen noch
Viel schöne kleine Kinder;
D'rob freut sich wohl der König doch,
Die Königin nicht minder!
Denn wenn der Storch am Wasser steht,
Quaqua! Quaqua! Quaqua!
Dann ist auch, eh' viel Zeit vergeht,
Ein kleines Kindchen da!

Froschchor (hüpfend).

Quaqua Quaqua Quaqua Quaqua Quaqua Quaqua Quaqua (ab).

Vierte Szene.

König.

Was sagst du nun?

Königin.

Was soll ich sagen?

König.

Horch, horch! Da wird ein Marsch geschlagen!
Der Zwergenkönig.

(Die Zwerge marschieren mit Zwergenmusik und Gesang vor ihrem König her. Dieser reitet auf einem großen Maikäfer.)

Zwergenkönig und Chor.

Ich bin / Hier kommt } der König Hinzelmann.
Haha, haha, haha,
Der alle Rätsel lösen kann,
Haha, haha, haha!

(Der Zwergenkönig steigt ab und singt):

Digitized by Google

Maikäfer flieg',
Der Vater ist im Krieg,
Die Mutter ist im Pommerland,
Pommerland ist abgebrannt,
Maikäfer flieg'!

Zwergenchor.

Maikäfer flieg',
Der Vater ist im Krieg,
Die Mutter ist im Pommerland,
Pommerland ist abgebrannt,
Maikäfer flieg'!

(Als der Maikäfer fortfliegt, fallen alle auf ihr Sitzleder. Ein kleiner Zwerg hat sich dabei den Finger verletzt und hält ihn hoch, indem er singt):

Scheddewiddewitt, mein Finger blut'!

Zwergenkönig.

Steck ihn in den Mund, dann wird es wieder gut!

König.

Was ist denn das?

Zwergenkönig.

Das ist nur Spaß!

Zwergenchor.

Hier kommt der König Hinzelmann,
Haha, haha, haha,
Der alle Rätsel lösen kann,
Haha, Haha, Haha!

Königin.

Wie drollig!

Zwergenkönig.

Wie mollig!
Aber eine große Kunde
Bring' ich aus dem Zwergenreich!
Ich vernahm zur Mitternachtsstunde (streichelt das Kleid der Königin)
— Ei, wie ist das Kleid so weich!

König.

Was vernahmst du?

Königin.

Warum kamst du?

Digitized by Google

Zwergenkönig.

Was vernahm ich? Warum kam ich?
Nun, ich bin ein Wichtelmann,
Der Geschichten euch berichten,
Der euch glücklich machen kann.

König.

Rede deutlich!

Königin.

Sprich doch klar!

Zwergenkönig.

Ihr seid im Reich das schönste Paar,
Und wenn ihr auch das beste seid!
Gebt acht nur, was der Kuckuck schreit,
Und was der Storch euch klappert;
Macht nur die Wiege schon bereit —
Ich hab' zu viel geplappert!

König.

Du sprichst in Rätseln!

Königin.

Löse sie!

Zwergenkönig.

Was ist da viel zu raten?
Der Storch ist doch ein gutes Vieh,
Schon stelzt er durch die Saaten!

Zwergenchor.

Storch, Storch, bester,
Bring mir 'ne kleine Schwester,
Storch, Storch, guter,
Bring mir 'nen kleinen Bruder!

Zwergenkönig (marschiert mit Gefolge um das Paar, alle singen).

Ich bin der König Hinzelmann,
Haha, haha, haha!
Der alle Rätsel lösen kann,
Haha, haha, haha!
Und wer mein Rätsel nicht versteht,

Digitized by Google

Haha, haha, haha!
Dem iſt vielleicht der Kopf verdreht,
Haha, haha, haha! (Ab.)

Fünfte Szene.

Königin.

Die Wichtelmänner trieben Spaß!

König.

Wer ſpaßt mit ſolchen Dingen?
Dein Aug' iſt ja von Thränen naß!

Königin.

Still, ſtill! Horch, welch ein Klingen!
Die Elfenkönigin.

Elfenreigen.

Ihr Blumen ſpendet ſüßen Duft!
Nun hebt euch höher am Stiele,
Die Geiſter des Lichtes, die Geiſter der Luft,
Die Elfen kommen zum Spiele.
Die Elfen, ſie ſchwingen den muntern Reih'n,
Nun, Königin, hemme die Klagen;
Der Lenz will dir Lieder und Blumen weih'n,
Wir haben dir vieles zu ſagen!
Wir winden aus Blüten ein duftendes Band
Und legen es froh vor dir nieder;
Der lieblichſten Blume im glücklichſten Land,
Der Königin gelten die Lieder!

Elfenkönigin.

Genug! Nun höre, was ich hab' zu künden!

König.

Was wird es ſein?

Königin.

Mir pocht das Herz.

Elfenkönigin.

Nur Jubel künd' ich dir und Luſt;
Du wirſt die Hände falten

Digitized by Google

Und froh an treuer Mutterbruſt
Ein Kind, ein holdes, halten!

Königin.

Ein Kind! Ein Kind!

Elfenkönigin.

Ein Mädchen, traun,
Alle Menſchen haben es gerne,
Mit Wangen ſo rot, und die Augen ſchau'n
Heller als alle Sterne!

Königin.

So war's das Glück, das ich hier fand!

Elfenkönigin.

Ihr werdet es hüten müſſen!

König (bewegt zur Königin).

O laß mich knie'n und deine Hand
In ſtiller Ehrfurcht küſſen!

Elfenchor und Königin.

Das wäre ein Frühling ohne Blumen und Licht,
Lebte auf Erden die Liebe nicht!

Elfenchor (Reigen).

Ihr Blumen ſpendet ſüßen Duft,
Nun hebt euch höher am Stiele,
Die Geiſter des Lichtes, die Geiſter der Luft,
Die Elfen kommen zum Spiele.
Die Elfen ſie ſchlingen den muntern Reih'n,
Und Tau blitzt auf jeglichem Triebe.
Es zieht durch den Wald im Maien, im Mai'n
Die wunderwirkende Liebe! (Ab.)

König.

O daß ich die Welt jetzt umarmen nicht kann!

Königin.

Nun ſchwinden die Sorgen und Schmerzen!

Digitized by Google

König (sie ans Herz ziehend).

Ich aber halte als glücklicher Mann
Die ganze Welt jetzt am Herzen!

Königin.

O Glück ohne End', nun brichst du uns an,
Ich berge mein Haupt dir am Herzen!

König.

Und nun das Hifthorn, (Signal)
Groß und klein
Will ich mein Glück verkünden!

König und Königin.

O Glück so groß, o Glück so rein,
O Glück, kaum zu ergründen!

Sechste Szene.

Jägermeister.

Du riefst uns, König!

Gefolge.

Wir sind da!

König.

Schickt heimwärts schon die Meute!
Nun hört, Getreue, was geschah!

Jägermeister.

Dem König zu Füßen die Beute!

(Man legt Beutestücke vor dem Herrscher nieder.)

König.

Die Geister des Wassers, der Erde, der Luft,
Sie brachten uns heimliche Kunde,
Daß, ehe der Kuckuck zum zweitenmal ruft,
Mein Weib eines Mädchens gesunde,
Ein Kind, so strahlend wie Blütenschnee!

Königin.

Mit Augen so treu und so sonnig!

Digitized by Google

Jägermeister.

Wer hat es verkündet?

Königin.

Eine gute Fee!

König.

Nun jubelt, die Welt ist so sonnig!

Jägerchor.

Heil sei dem König! Heil, hohe Frau!
Wir schwören euch heute aufs neue,
Ob Sturm euch umtobt, ob der Himmel sei blau,
Mit jubelndem Herzen die Treue!

(Huldigend)

Heil! Heil! Heil!

(Der Vorhang fällt.)

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Satyrspiel der Ehre.

Von Ad. Joſ. Cüppers-Ratingen.

Die Sonne ſinkt. Ihr glühendroter Strahl
Wirft eines Reiters Schatten auf die Tannen,
Die in geſchloſſ'nem Zug am Waldesſaume
Den Weg begleiten. Lautlos huſcht geſpenſtiſch
Der Schattenrieſe nebenher dem Roß.
Der Reiter ſieht's, er lächelt. Schweben nicht
Uns Schatten, denkt er, immerfort zur Seite?
Die Schatten unſ'res Lebens? Glücklich, daß
Wir nicht auf jedem Schritt und Tritte ſehen,
Wie ſie uns grinſend das Geleite geben! —
Er reckt ſich hellen Auges ſtraff im Sattel,
Die ſtarke Fauſt umſpannt die Zügel feſt:
Es kann kein Schatten Kurt von Steineck ſchrecken.
Der Reiter pfeift vergnügt, das Roß trabt weiter.
Da plötzlich hebt's den Kopf mit weiten Nüſtern
Und ſpitzt die Ohren. Fernher ſprengt heran
Den gleichen Weg ein zweiter Reiter jetzt.
Der erſte beugt ſich vor. Sein ſcharfes Auge
Erkennt den Hauptmann Bernd von Waldenhorſt,
Den Jugendfreund, und leuchtet fröhlich auf.
Schon halten ſie und drücken ſich die Hand.
„Welch gütigem Geſchick muß ich es danken,
Daß ſich dein Weg zu mir verirrt? Wohin?" —
„„Ich ſuchte dich."" — „Mein Gaſt? Wie mich das freut!
Zu lange haſt du auch mein Dach gemieden!"

Digitized by Google

Der and're wiegt das Haupt mit trübem Blick.
„„ Wie gerne möchte ich als Gastgeschenk
Die Freude über deine Schwelle tragen!
Doch komm ich nur, gehorchend einer Pflicht,
Die schwer mein Herz bedrückt mit ihrer Last.
Doch steig herab! Dort drüben auf der Bank,
Die aus des Moses grünem Teppich winkt
In lichten Schatten, laß uns niedersitzen;
Dort will ich meine Botschaft dir vertrauen.““
Sie sitzen ab und binden an die Rosse.
Bernd geht vorauf, und schweigend folgt ihm Kurt.
Nun trägt die Bank sie, und der Freund beginnt.
Er redet lang. — Die Rosse stampfen laut
Und zerren an den Strängen. Gierige Fliegen,
Blutdürstiges Geschmeiß, reizt ihren Mut
Und geilt, zu peinigen die edlen Renner.

Hoch aufgereckt steht Kurt von Steineck da,
Ein Bild aus kaltem Erz. Doch aus dem Auge
Blitzt heißen Lebens dunkle Flammenglut.
„Der Schurke lügt! Daß ihn die Hölle schlinge!“
So bricht's wie Wetterstrahl aus seiner Brust.
„Verruchte Infamie! Glaubst du daran?“
„„Ich zweifle nicht, daß Hedwig ohne Schuld,
Daß er nur prahlt mit frech erlog'ner Gunst,
Doch ist's an dir, sie frei der Schmach zu sprechen,
Mich findest du zu jedem Dienst bereit.““
„Ich danke dir. Ich werd' ihn fordern! Ha,
Wenn's Wahrheit wär'? — Doch nein, unmöglich ist's!
Und dennoch, Bernd! — Wer kennt des Weibes Herz
Bis auf den Grund?“ — Die Rosse stampfen wilder.
Von Waldenhorst befreit sie von der Fessel
Und führt sie auf und nieder. „„Fasse dich!
Gerüstet muß der Mann dem Schwersten sein.
Ich werde morgen dich besuchen, Kurt.““
„Ich bitte d'rum. Bei Gott, ich werd' nicht ruhen,
Bis ich die Wahrheit seh', und zeigte sie
Mir ein Gorgonenhaupt.“ — Sie steigen auf;
Die Rosse traben, und die Männer schweigen.

Digitized by Google

Ein Baumgang links, die Wege scheiden sich.
Noch hält auf seinem Rosse Kurt und schaut
Dem Freunde nach. Dann lenkt er in den Weg,
Der ihn zu seines Hauses Frieden führt.
Die Kronen schatten dunkel über ihm,
Ein Raunen geht, ein Flüstern durch die Blätter,
Und kühl umspielt des Abends linder Hauch
Des Mannes heiße Stirn. Er fühlt es nicht,
Er sieht und höret nichts. Los liegt die Hand
Mit losem Zügel auf des Pferdes Nacken,
Und wie ein Schatten schwebt er durch die Schatten.
Doch weiß er, daß er lebt. Er fühlt den Schmerz,
Der ihm im Busen brennt und sinnt und sinnt,
Ob er ein Wort im Flug der Tage finde,
Ein Zeichen, das des Weibes Schuld ihm deute.
Er knirscht. Unmöglich ist's, so schreit sein Herz,
Verbrechen schon ist der Gedanke mir!
Mein schönes, stolzes Weib und dieser Laffe?
Verdammt! — Er fährt empor, das Roß steht still.
Schon harrt im Hof der Diener neben ihm
Mit ehrfurchtsvollem Gruß. Stumm sitzt er ab,
Ein Nicken nur, dann schreitet er die Stufen
Des Hauses schwer hinan und sucht sein Zimmer.
Dort wirft er vor dem Schreibtisch in den Sessel
Sich hin und stützt das Haupt mit müder Hand.
Er will es nicht, er bäumt sich stolz dagegen,
Und will und muß es doch, er muß sie fragen,
Er weiß, auf ihren Lippen liegt sein Frieden.

Die Thüre klinkt, dann strahlet Licht im Zimmer.
„Ich wünsche meine Frau sofort zu sprechen!"
„„Zu dienen, gnäd'ger Herr!"" — Er ist allein.
Er lauscht. Noch alles still. Ihm wirbelt's wild
Im Kopf, und seine Hand umkrampft den Sessel.
Er beugt sich horchend vor — es nahen Schritte,
Die Thüre öffnet sich, Gewänder rauschen.
„„Du bleibst ja lang, mein lieber Kurt, und nun?
Du wünschest?"" Lächelnd will sie ihm die Hand
Zum Gruße bieten, doch sie prallt zurück

Digitized by Google

Vor seinem Blick, erbleicht und drückt die Hände
Fest auf die Brust und starrt ihn angstvoll an.
Wie schön sie ist! Der dunkeln Locken Fülle
Umspielt die hohe Stirn, den weißen Nacken,
Die vollen Lippen, wie zum Kuß geschaffen,
Sind halb geöffnet, und die Rose zittert
Wie lockend auf des Busens wildem Wogen.
Er sieht's und stöhnt. Nicht mehr sein eigen alles?
Zum Raube nur am Wege hingestellt? —
Er knirscht, sein Blick verschlingt das schöne Weib
In heißer Glut. Er fühlt, was sie ihm ist,
Und will die Schuld im starren Aug' nicht sehen.
Doch muß die Stund' entscheiden, will er nicht
Ersticken in des Zweifels Würgerfaust.
„Ist's wahr?" Er stößt es wild heraus. Sie zittert
Und schweigt. Er beugt sich vor. „Sag', daß er lügt!
Ich glaube Dir!" — Der Seele tiefstes Sehnen
Ächzt aus dem Wort, des Schmerzes weher Schrei.
Sie sieht ihn an und schweigt. Kein Laut durchbricht
Die Stille. — Doch nun färbt die bleiche Wange
Sich plötzlich wieder, und sie hebt sich stolz.
Das Auge sprüht, sie löst die Hand vom Busen
Und spricht mit scharfem Hohn: „„Ja, es ist wahr!
Erlegen bin ich seinem heißen Werben,
Und Du, Du hättest längst es wissen können,
Mich vor mir selber schützen müssen!"" „Weib!"
Er schreit es laut, springt jach empor und packt
Sie mit des Löwen Kraft, dem man sein Junges
Entreißen will. — Sie kreischt, die Zofe stürzt
Herein und kniet am Boden neben ihr.
Er steht und starrt und sieht, wie sie sich rafft
Vom Teppich langsam auf und, auf den Arm
Der klugen Magd gestützt, zur Thüre wankt —
Und sinkt gebrochen in den Sessel wieder.

* * *

Der Morgen dämmert, und die Schatten weichen,
Die ersten Strahlen blitzen durch die Fenster.
Sie spielen um des Mannes Haupt, der bleich

Digitized by Google

Und müde, heiße Glut im trock'nen Auge,
Im Sessel hockt. Er lag in einer Nacht,
Vor Jahren war's, im Felde vor dem Feind.
Granaten zischten um das kleine Häuflein,
Das todesmutig hielt die Fahnenwacht.
Bald da, bald dort ein Krachen und ein Schrei,
Zerfückte Glieder deckten rings die Erde,
Doch war so schwer sie nicht als diese Nacht.
Die Sonne steigt, ihr Glanz füllt das Gemach
Und weckt das Leben laut und lauter rings,
Doch nicht den Mann aus seinem dumpfen Brüten.
Nun klopft es leis, er hört es nicht. Da geht
Die Thüre auf. Ein Mägdlein tritt herein.
Es sieht sich um und schleicht mit scheuem Fuß
Zum Vater leise hin. Nun steht's vor ihm
Und legt die Händchen ihm aufs Knie und blickt
Zu ihm empor. Er sieht's und glaubt zu träumen.
Das sind die Züge seines Weibes, ist
Ihr Haar, der Augen abgrunddunkle Tiefe.
„Wo ist Mama?" — Er zuckt und sieht sein Kind,
Sein einzig Töchterlein. „Bist Du krank,
Papa?" — Da bricht's aus der verschloss'nen Brust
Wie Wogensturz; er schluchzt und reißt das Kind
In seinen Arm und preßt's in wildem Weh
An sich. Und zärtlich schlingt um seinen Hals
Die Kleine ihre Händchen und weint mit.
„Mama ist fort," so schluchzt das Kind, „Elise
Hat es gesagt." Er schweigt. — Sein Weib ist fort,
Sie hat verlassen das entweihte Haus,
Nun ist er Vater, Mutter seinem Kinde.

* * *

Ein Tannenhag und eine Lichtung drinnen.
Noch liegt der Morgen taufrisch auf dem Grase;
Der Amsel Ruf tönt halbverträumt von Ferne,
Und eine Eule huscht mit weichem Flügel,
Beschwert vom Mord der Nacht, zum dunklen Horste.
Ihr Auge blinzelt auf die ernsten Männer,
Die in der Lichtung steh'n. Dort Kurt von Steineck

Digitized by Google

Mit seinen Sekundanten, ihm genüber
Der Schänder seiner Ehre mit den seinen,
Und da und dort ein Arzt; es geht ums Leben.
„Auf fünfzehn Schritt Distance Pistolenkampf,
Bis einen fällt das Blei!“ So heißt die Losung.
Sie nennen's: Sühnen ihrer Ehre Schmach.
Und stille wird es. Aug' in Auge stehen
Die Gegner mit der Waffe auf dem Mal,
Die bleichen Züge wie aus Stein gemeißelt.
In Kurt von Steinecks Blicken lodert Haß,
Der nach des Feindes Blut verlangend lechzt,
Doch keine Muskel zuckt am straffen Leib.
Der and're sieht's, es überläuft ihn kalt.
Er beißt die Zähne fest zusammen, schließt
Die Faust um die Pistole enger noch
Und sucht mit scharfem Blick des Gegners Herz.
Von fern klingt eine Glocke. — Leise tönt
Ihr Friedensgruß hin über Flur und Hain.
Die giebt zum Mord das Zeichen. Eins, zwei, drei!
Ein Doppelschuß. — Der Rauch verfliegt. Noch stehen
Die beiden Duellanten unversehrt.
Ein Rabe nur steigt aufgeschreckt vom Tann. —
Ein zweiter Schuß, ein dumpfer Schrei, ein Fall! — —
Und Kurt von Steineck liegt, die Brust durchschossen,
Im feuchten Gras, das Aug' im Tod gebrochen.
Der and're lebt. Er wusch den Ehrenschild
Im Blute des betrog'nen Gatten rein.

Digitized by Google

Müde.

Großstadtskizze von M. von Ekensteen-München.

Ein heller, klarer Morgen.

Der Himmel ist tiefblau und wolkenlos; der Rauch steigt kerzengerade aus den Schornsteinen empor. In den Dachrinnen zanken und jagen sich die Spatzen, und in den kahlen Baumästen necken sich in kokettem Werben laut aufjubelnd die Amseln. Die Wetterfahnen stehen unbeweglich, mit der Parole: „Schönes Wetter".

Grell liegt die Morgensonne auf den weißen Hausfaçaden und über der breiten Straße; aber es ist nur die bleiche Sonne des ersterbenden Winters, — die Sonne, die den Märzenstaub trocknet, von dem die Sage geht, er wandle sich in Ährengold; es sind die lauen Strahlen, die den Kranken die Hoffnung ins Herz tragen und den Siechen, Sterbenden den Weg zur letzten Ruhe beleuchten. — Die Straßenrinnen sind zugefroren, und auf den Dächern liegt ein ganz feiner, weißer Reif, wie der Zuckerstaub auf Backwaren.

In einer breiten Straße des Villenviertels wird kerniges Buchenscheitholz abgeladen. Die Eiskrusten in den Wasserrinnen springen klirrend auseinander, und mit trockenem Klang fällt Scheit auf Scheit zu hochgetürmtem Stoß.

Knaben und Mädchen mit Milchkübeln, Bäckerjungen mit duftendem Frühbrod laufen vorbei; einzelne Hunde begrüßen sich schweifwedelnd und beschnuppern die Thürpfosten; aus den geöffneten Fenstern schütteln Dienstmädchen Staubtücher aus, Straßenkehrer besprengen und kehren die breiten Platten der Trottoirs.

An den meisten Villen sind noch einige Fensterläden geschlossen; die vornehme Welt pflegt noch der Ruhe.

„Hüh — üh — ooh!" Lautes Peitschenknallen, Räderrollen, dann fährt der schwere Wagen langsam davon.

Digitized by Google

Eine Schwester vom „Roten Kreuz" eilt mit kurzen Schritten einer Seitenstraße zu; sie hält den schwarzen Radmantel fest zu, als hätte die Sonne noch keine Kraft zu wärmen.

Ein alter Mann mit Faustfäustlingen und eine Frau mit rundgebogenem Rücken machen sich an dem Holzstoß zu schaffen; sie stellen Sägeböcke auf, schmieren die Sägeblätter mit einer zerbrochenen Talgkerze ein, rollen einen schweren Holzblock herbei und besehen dann ihr Arbeitsfeld wie ein Feldherr die Schlachtlinie.

Der kurze Rock der Frau sieht wie eine verwaschene, zerschossene Fahne aus und schimmert in allen Schattierungen, vom fahlen Gelb bis zum bräunlichen Rot; ein auseinandergetrennter Salzsack spannt sich als Schürze darüber; aus dem groben Wolltuch, das sie um den Kopf geschlungen hat, fallen einige graue Haarsträhne über die Stirn.

Der Mann zieht seine groben, grauen Fäustlinge herunter, spuckt in die Hände, reibt sie aneinander und legt dann auf jeden Sägebock ein Holzscheit; keines von beiden redet ein Wort. Mit der Linken hat die Frau jetzt ihre Säge ergriffen; sie fährt mit dem Handdeckel der rechten Hand unter ihre Nase, wischt an der rauhen, groben Schürze einen dunklen Blutstropfen ab und setzt dann die Säge an, im gleichen Augenblick wie der Mann, der sich vorher noch mit einem Zug aus einer flachen, kleinen Flasche gestärkt hat.

Vorwärts, — rückwärts; vorwärts, — rückwärts geht es nun im gleichen Tempo, als wär's ein Tonstück im Sechsachtel-Takt; keine andere Unterbrechung, als um neue Scheite aufzulegen.

Kinder mit Ranzen und Taschen hüpfen vorbei, Metzgerburschen und Briefboten gehen von Haus zu Haus.

In monotoner Einförmigkeit gehen die Sägen: „rrr! rrr!" Irgendwo aus weiter Ferne hallen Glockenklänge; einen Augenblick stehen die Sägen still; man könnte meinen, die beiden Alten wollten beten, aber — sie haben nur das Kreuzzeichen gemacht und an die Brust geschlagen.

Aus einem Hause tönen die holperigen Tonleitern eines Klavierspielers; die Fensterläden sind jetzt alle geöffnet. Vom Glockenturm des neuen Waisenhauses klingen neun Schläge herüber, und von weitem hört man das Horn des Postillons, der mit dem Packetwagen angerollt kommt, lustig schmettern:

„Ein freies Leben führen wir."

Der Säger hält inne:

„Neuni is's! Herrschaft, bin i durschtig!"

Digitized by Google

Die Frau wischt sich mit der Sackschürze über das schweißige Gesicht. „Brotzeit; 's is kei' Schad drum!"

Dann geht sie mit schweren Schritten um die nächste Straßenecke, und der Mann wickelt Brot, Käse und eine riesige, schwarze Wurst aus einem Zeitungsblatt.

Gerade dem Holzstoß gegenüber in einer eleganten Villa steht an dem zuletzt geöffneten breiten Bogenfenster eine junge Frau mit wirren, von der Bettruhe zerzausten Haaren; rosig heben sich ihre Wangen von der spitzenumfluteten, bandgeschmückten Negligéjacke ab; die feinen, ringgeschmückten Hände haben den gelbseidenen Vorhang zurückgezogen und die Clünyscheibengardinen beiseite geschoben.

„Sieh nur, Edgar, was heute für herrlicher Sonnenschein ist! Wir könnten die erste Ausfahrt im offenen Wagen machen, nicht Lie . . ."

Plötzlich, mitten im Wort, hält sie inne und starrt auf die Straße.

Die alten Sägerleute sitzen in Eintracht auf einigen Holzscheitern, zwei Maßkrüge mit Bier vor sich, und essen mit vollen Backen.

„Nanu?" sagt Banquier Edgar Hofmann vom Marmorwaschtisch her, indem er sich die Bartbinde um die Ohren befestigt, „warum stockst Du denn, Dora?"

„Aber so was!" ruft Frau Dora; „ich bitte Dich, schau nur einmal her! Da spricht man in allen Zeitungen, in allen Vereinen und Romanen von der Armut und dem Elend der Arbeiter, von ihrem schrecklichen Leben und so weiter, und — da sitzen so ein paar alte Holzhacker schon in aller Morgenfrühe gemütlich bei Bier und Wurst, dejeunieren wie Rentiers, ehe andere Leute nur ihre Chokolade getrunken haben!" Banquier Edgar Hofmann ist, die Bartbinde lösend, zu seiner Frau ans Fenster getreten; er versenkt die Hände in die Hosentaschen, schaut hinunter und pfeift ein Sujet aus der Operette „Das süße Mädel", die er sich am vergangenen Abend zum fünften Mal als Kunstgenuß gegönnt hat, dann sagt er gähnend:

„Je nun, die Leute arbeiten vielleicht schon ein paar Stunden!"

„Aber, wenn auch, ich bitte Dich, um 9 Uhr einen Liter Bier! Trinken wir zum zweiten Frühstück je mehr als ein bis zwei Gläser Portwein? — Und sieh nur, das Weib schnupft, und der Mann stopft sich eine Pfeife! Unsereins fängt erst den Tag an, und die Proletarier praffen! Ist das nicht die verkehrte Welt?"

„Mache Toilette, Herzlieb!" sagt Herr Hofmann und zieht sein Frauchen vom Fenster fort; „was kümmert uns der Pöbel."

Digitized by Google

Vorwärts, rückwärts, rrrr, rrrr, immerfort gehen die Sägen bis zur Mittagspause; dann arbeitet der Mann mit dem schweren Hackbeil auf dem Holzklotz, und die Frau trägt auf dem krummgezogenen Rücken in hohen Lattenkraxen das Holz ins Haus.

Wie die Dämmerung heranschleicht und ein scharfer, kalter Athem von den Bergen über die Stadt hinweht, daß die im Mittagssonnenstrahl aufgetauten Rinnen sich wieder mit Eis überziehen, da haben die Alten den schmalen Verdienst mit „Tausend Vergelt's Gott" für das angefügte Trinkgeld eingeschoben.

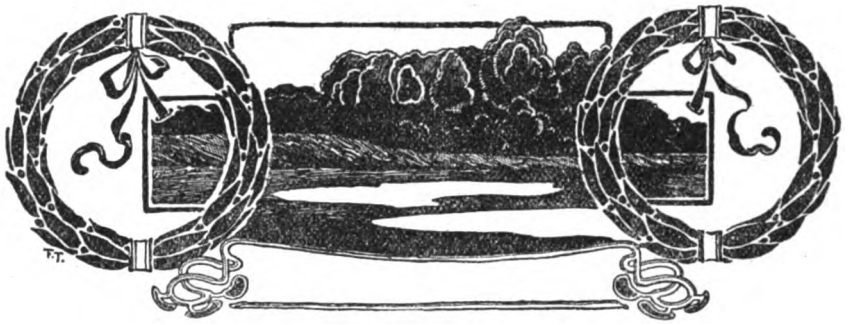
Ganz langsam, mit schlürfenden Schritten schieben sie den kleinen Karren mit dem Handwerkszeug vor sich her.

Eine Equipage fährt auf Gummirädern an ihnen vorbei. Frau Dora lehnt in den stahlgrauen Atlaspolstern, die Augen halb geschlossen.

„Wie die Frühlingsluft müde macht!" haucht sie gähnend.

„Scheußlich müde!" repliziert Herr Hofmann und wirft seine echte Havannah in die Straßenrinne.

Digitized by Google



Unsterblichkeit.

Phantasie von G. H. Daub-Trier.

„Ein sinnberückendes Weib, die Augen weit geöffnet, den nur an den Blößen mit schneeigem Tuch verhüllten jugendschönen Körper umringelt von einer Schlange, deren Kopf über die Schulter der Frau herabhängt, bis auf den Boden hinab, wo das Reptil das Schwanzende ins Maul faßt ... das ist die Unsterblichkeit — —"

So schreibt mir mein Freund!

Unsterblichkeit? ...

Eine Skizze liegt dem Brief bei; ich kann mich in das Gemälde hineindenken ... Und das Bild machte auf der Ausstellung großes Aufsehen. Ich sehe aus mehreren Zeitungsausschnitten, daß die Kritiker es loben ... sehr loben ...

Die müssen es wohl besser verstehen, als ich. Armer Freund! ... Ha, ha, ha! ... Unsterblichkeit! ...

Ich bin bitter ..., bin sehr betrübt. — —

* * *

Vor Jahren, vor vielen Jahren war es. Mein Freund und ich saßen zu Rom auf der Veranda des Campo Santo bei San Pietro ... Wir träumten — —

Unten zu unseren Füßen lag der Friedhof der Deutschen. Auf den schneeweißen Marmordenkmälern hing das Mondlicht ... Die Cypressen schwankten mit langen Schattenarmen durch das gespenstische Halbdunkel ... Dann duftete es zu uns herauf: Eucalyptus, Orangenblüten und Lorbeer.

Wir sprachen von Tod und Leben ...

Digitized by Google

Er — der Maler — sprach zumeist; ich lauschte dann ... Farbe und Wohllaut lag in seiner Stimme; Liebe und Wahrheit strahlte aus jedem Laut. — — Ich berauschte mich an den Bildern, die er mir vorzauberte.

„Unter uns schlummern die Toten; über uns jauchzen die Seligen; wir, die Lebendigen, kosten die flüchtige Stunde." Heute noch höre ich ihn.

Er sagte an jenem Abend auch, sein Glaube stehe fest wie St. Peters Fundamente; sein Glaube reiche hinauf in den höchsten Himmel und schaudere beim Gedanken an die tiefste Hölle.

An jenem Abend preßte er mein Handgelenk, als er den Schwur that, nie zu weichen von dem Pfade, auf dem wir wandelten. Auf dem Pfade, der beleuchtet wurde von der Feuersäule unseres Glaubens.

Noch mehr geschah an jenem Abend — —

— — — Es ist mir, als sei es gestern gewesen.

Als wir in das Zimmer zurücktraten, streifte meines Freundes Lockenhaupt an den Reben, welche die Verandatür umgaben. Und da prasselten von einer Traube die reifen Beeren auf den Boden herab ... Wir schnitten die Frucht ab und teilten sie ... Die letzte Speise, die wir teilten — — Ich vergesse es nie. —

Vor dem Schreibtisch standen schwere eichene, geschnitzte Stühle. Mein Freund stand vor mir, während ich mich gegen die Lehne zurückbog ...

Dann — einer impulsiven Regung folgend — ging er auf den Bücherschrank zu, wo verstaubte Folianten in schweren, alten Einbänden standen. Ein Buch griff er heraus, kam zum Tisch zurück und setzte sich ...

„Was hast Du, Max?"

„Darf ich Dir vorlesen?"

„Bitte, ja! ... Lies!" Ich freute mich, ihn lesen zu hören. Ich rückte den Stuhl in den Schatten der Lampe.

Er las. Dasselbe, was ich oft gelesen. Aber es war etwas anderes ... In seinem Munde gewann jedes Wort Leben; von seinen Lippen strömte Feuerkraft ...

Durch die geöffnete Verandathür drang Wohlgeruch ... Ich sog den Hauch nicht so begierig ein, als die Worte meines Freundes ... Noch heute höre ich ihn — —

„Und es pflanzte Gott der Herr ein Paradies der Wonne von Anbeginn; und er setzte den Menschen hinein, den er gebildet hatte — —

Und Gott der Herr ließ aus dem Boden allerlei Bäume sprossen, schön zu schauen und ihre Früchte süß zu verkosten; und den Baum des

Digitized by Google

Lebens mitten im Garten; und den Baum der Erkenntnis von gut und bös ...

Ein Strom ging aus vom Lande der Wonne, den Garten zu tränken; dann teilte er sich in vier Arme[1]) ..."

Dann ließ mein Freund das Buch sinken. Wir sprachen von dem verlorenen Paradies, von der durch die Sünde geraubten Unsterblichkeit ..., der verlornen leiblichen und verbliebenen seelischen Unsterblichkeit der Paradiesmenschen — — Eine denkwürdige Nacht! — —

Am andern Tage mußte ich unverhofft von meinem Freunde scheiden; ein schwerer Schicksalsschlag riß mich aus dem Eden des sonnigen Südlandes, von seiner Seite ... Mit seinem tiefen, klaren Blick suchte er beim Abschied mein Auge ...

„Lebe wohl!" — —

Monate vergingen. Das Briefeschreiben war nicht meines Freundes Sache. Nur hin und wieder flog aus lustiger Gesellschaft von Künstlern eine Postkarte vom Monte Pincio zu mir herüber ... Bald blieben auch diese aus. Und ich, der ich nicht viel Gutes aus meinem Leben zu berichten wußte, ließ ebenfalls im Schreiben nach — —

Da — wohl zwei Jahre waren vergangen — sah ich ihn wieder.

In der Großstadt war's. Um einmal wieder zu lachen, ging ich zu dem Unterhaltungsabend einer der zahlreichen als exzentrisch ziemlich verschrieenen Künstlervereinigungen. Ein Bekannter, der mich offenbar aufheitern wollte, rühmte mir den tollen Unsinn in solchen Kreisen als das beste Mittel, wieder ein gescheidter Mensch zu werden — — Ich folgte ihm willenlos.

Taghelle war in dem Festsaal. Durch die Fluten des weißen Lichtes schwammen Ströme von Ambra und Moschus, Oppoponax und Eau de Nice — — Viele Menschen, alle in ihrem Äußern ziemlich sans façon, wogten hier durcheinander. Frauen, die das Haar kurz wie Männer und grelle Schlipse auf bunter Wäsche trugen, begrüßten mich mit Händeschütteln ... Fade Witze hallten an mein Ohr. Am Buffet trank ich Sekt — Veuve Cliquot —, wie mein Begleiter es wünschte. — —

Da —, plötzlich ließ ich ihn allein stehen, riß mich von einem Bekannten los, der mich aufzuhalten suchte und steuerte hastig in eine Saalecke. Er mußte das gewesen sein — —

Er war es —

---

[1]) Genesis, 2. Kap., 8.—10. V.

Digitized by Google

Aber ich fand ihn — anders. Sein Blick war anders. „Max! — Wieder da? — — Willkommen."

Wir hätten uns umarmt, wenn nicht so viel Menschen dagewesen wären. An einem Ecktischchen sollte er mir erzählen . . .

Da geschah etwas Unerhörtes — —

„Gestatte, lieber Freund, meine Braut . . . Ah! — — Ihr kennt Euch? " — — Stille.

Ja, wir kannten uns. Nur zu gut. Die mir mein Ich gestohlen und meinen Glauben an die Menschlichkeit der Menschen geraubt, die mir die Treue gebrochen und mit meiner Liebe gespielt hatte, diese falsche leichtfertige Person — — ich kannte sie nur zu gut.

Ich weiß nicht mehr, wie es kam — — Aber die Hand, die sie mir reichte, sah ich nicht; und die Drohworte meines Freundes hörte ich nicht . . . Als ich ihn — später — aufklärte, war es zu spät — — Und er liebte sie — — Ich bangte um ihn . . .

Ich sah ihn nicht mehr oft. Aber jede der wenigen Begegnungen zeigten mir, wie sehr meine Befürchtungen am Platze waren.

Sie war das Weib, das ihn aus dem Eden seiner ehemals heiligen Kunst vertrieb, — wie einst Eva dem Adam den Apfel reichte. —

Sie war die Schlange, die ihm ins Ohr raunte: Keineswegs wirst du daran sterben; auf diesem Wege winkt dir die Unsterblichkeit . . .

Das alte Lied . . .

In meiner Brust brennt ein weher Schmerz. Mir ist, als ob ich den Golgathagang, der auch meinem Freunde nicht erspart bleiben wird, auf mich nehmen müßte — —

Meine Hand zittert, als ich das Blatt an die Flamme führe — — die verkohlte Skizze der — Unsterblichkeit.

Digitized by Google

Deutsche Lyrik.

Sommernächte.

Nun steigt die Nacht empor phantastisch-schön,
Sternübersät erglühen alle Hänge,
Verzitternd rufen von den waldigen Höhn
Im Wind verwehte, träumende Gesänge.

Und meine Seele hebt die Schwingen sacht —
Die über Tag so bitterlich geblutet,
Nun fühlt sie leis den großen Trost der Nacht,
Wo alle Sehnsucht mild und stiller flutet.

Ein Duft von fernen Rosen irrt mir zu,
Ein Wasser murmelt in verlornen Gründen —
Mir ist, ich muß in diese milde Ruh,
In all den Frieden sanft hinübermünden.

Mein Auge ist so groß und feierklar,
Verborgne Wunder fühl ich in mir walten,
Und der ich lange hart und bitter war,
Nun muß ich still die trotzigen Hände falten.

Gelsenkirchen. Philipp Witkop.

Digitized by Google

Reue.

Daß ich die Droſſel fing
In der Roßhaarſchling':
Heut iſt's mir leid, iſt mir leid.
Selber gern ich nach Beeren ging
Zur Knabenzeit.

Daß ich 's Rehlein ſchoß tot,
Waldkind braun und rot:
Heut thut's mir weh, thut mir weh.
Noch ſtraft mich dein Aug voller Sterbensnot,
Du ſchönes, ſcheues Reh.

Daß ich die Blonde verſtieß,
In die Ferne reiſen ließ:
Heut ſchafft's mir Pein, ſchafft mir Pein.
Vogel, Reh und Mädel ſind lange tot;
Bitter ſtarrt ihr Mörder ins Abendrot,
Mutterſeelenallein.

Kühlſen (Weſtfalen). Wilhelm Oeke.

Herzenston.

Wenn nur ein Ton aus deinem Herzen
Zur Seele mein herüberdringt,
So rauſcht's durch meines Herzens Saiten,
Bis jubelnd Lied um Lied es ſingt.

Und lag es vorher ſtarr und ſchweigend,
Als wie erſtorben in der Bruſt,
Durch dich wird's ſeiner Liederfülle
Mit neuer Wonne ſich bewußt.

Sie werden wach, all die Gefühle
Von Glück und Schmerz, ſo nah verwandt;
Es gleicht mein Herz dann einer Laute,
Berührt von ihres Meiſters Hand.

Mainz. Alinda Jacoby.

Digitized by Google

Der Tag.

Wie schnell er geht:
Wir seh'n ihn kaum
Den Tag, der uns gegeben,
Und doch umschließt sein enger Raum
Der ganzen Menschheit Leben.

Er trägt auf seinen Schwingen fort
Des Kindes erste Thränen,
Des Jünglings erstes Liebeswort,
Des Greises Todessehnen.

Er sieht der Menschen ewig Müh'n
Um Reichtum, Glück und Ehren;
Er sieht Geschlechter still verblüh'n,
Geschlechter still sich mehren.

Er kommt und geht, doch stirbt er nie:
Ein Kind der Sonnenklarheit,
Webt er in ewiger Melodie
Das ernste Lied der Wahrheit.

Münster i. W. L. Rafael.

Mittag.

Schläfrig nicken die Glöckchen
Am Waldessaum,
Schneeige Blütenflöckchen
Fallen vom Baum.

Die heiße Sonne flimmert
Auf Bast und Blatt,
Durch ferne Wipfel schimmert
Die alte Stadt.

Ein friedhofstiller Segen
Deckt Busch und Dorn,
Nur dumpf ruft fernentlegen
Ein Weidenhorn.

Digitized by Google

Leis schläft im samt'nen Moose
Der Friede still und klar,
Eine weiche, weiße Rose
Durchschlingt sein Haar.

Köln. Theodor Rhein.

Die Linde.

Noch blühet sie, die schattenreiche Linde,
An deren Fuße wir so traulich saßen,
Noch duften Blumen in dem grünen Rasen,
Wo gold'ne Träume blühten einst dem Kinde.

Noch flüstern hold die leisen Abendwinde; —
Die Herden friedlich auf der Weide grasen,
Ein Jagdhorn hör' ich Heimatlieder blasen;
— Ach, eines nur, das ich nicht wiederfinde!

— Mir ist ums Herz, als ob es stille weine
Auf jenen Traum, den märchenholden, süßen,
Der mir gewinkt im güld'nen Abendscheine.

Und siehe, leise, leise mir zu Füßen
Sinkt von den duft'gen Lindenblüten eine,
Aus ferner Zeit ein letztes, letztes Grüßen!

Herdorf b. Coblenz. H. Brühl.

Im Mai.

Mir war's, als ginge das Glück vorbei,
Hab' solchen Klang vernommen, —
Es zog ja auch ein der blühende Mai
Mit Segen und Sang,
Im Werdedrang,
Da mußte das Glück doch kommen.

Digitized by Google

Nun ward das Herz mir froh und frei,
Das Maienglück zu grüßen,
Und siehe — d'rum legte der lachende Mai,
Eh' ich's gedacht,
In Blumenpracht,
Das Glück zu meinen Füßen.

Osnabrück. B. Wieman.

Das Eichhörnchen und das Ross.

Eichhörnchen sah ein edles Roß,
Das galoppierte hopp, hopp, hopp;
Eichhörnchen aber sehr verdroß
Des Rosses trefflicher Galopp.

Das Roß, gelehrig nach dem Sporn,
War ihm im Auge gar ein Dorn,
Und unwirsch, wie es war gelaunt,
Hat es dem Rosse zugeraunt:

„Herr Roß,
Gleich dem Geschoß
Fliege geschwinde,
Fliege im Winde,
Fliege nur, fliege,
Dennoch besiege
Ich dich: ich bin noch viel schneller als du!
Ich bin behende,
Schaff' ohne Ende,
Ich mag im Schaffen
Nimmer erschlaffen,
Unten, jetzt oben,
Das nenn' ich Proben
Wahrer Arbeit: bin nimmer in Ruh'!"

Da hemmt das Rößlein seinen Lauf
Und so zum Eichhorn spricht es drauf:

Digitized by Google

„„Dieſes Gehen,
Dieſes Drehen,
Dieſes Wenden
Ohne Enden,
Hierhin und dorthin,
Nach jedem Ort hin,
Freund Gerngroß, was nützt doch dein Purzelbaum?

Ich aber renne
Im Dienſt, den ich kenne:
Nicht iſt vergebens
Schweiß meines Strebens,
Und wenn ich eile,
Immer zum Heile
Meines Gebieters durchflieg' ich den Raum'""

Was die Moral iſt des Gedichts?
Vergeude nicht die Kraft um Nichts:
Wenn du was thuſt, ſo thu' was Rechtes;
Wenn du was ſchaffſt, ſo ſchaff' was Echtes!

Köln. Johannes Saſtenrath.

Der Maienkönigin.

O geheimnisvolle Roſe,
O Maria, makelloſe,
Wunderroſe ohne Dorn;
Engeln iſt dein Duft Entzücken,
Uns, die Kreuz und Leiden drücken,
Biſt du ſüßen Troſtes Born.

Was der Mai an Blumen brachte,
Was auf Feld und Fluren lachte,
Schwaches Abbild iſt's von dir;
Aller Glanz der Edelſteine,
Alle Sterne, groß' und kleine,
Reichen nicht an deine Zier.

Digitized by Google

Heil'ger Unschuld weiße Rose,
Unter Sündern sündenlose,
Spiegel der Gerechtigkeit;
Ohne Dorn und dornumwunden,
An Kalvariens Kreuz gebunden,
Blutigrot im tiefsten Leid.

Gnadenrose, uns, den Armen,
Hat des Ewigen Erbarmen
Dich ins Thränenthal geschenkt;
Trost im Kummer, Heil der Kranken,
Stärkung, wenn im Kampf wir wanken,
Wenn uns Todesnot bedrängt.

Glorienrose, ewig blühend,
Leuchtest du, im Glanz erglühend,
Vor des Höchsten Angesicht;
Leucht' als Führer uns, den Blinden,
Daß den rechten Weg wir finden
Zu des Himmels sel'gem Licht!

Rom. Anton de Waal.

Kommende Herrlichkeit.

Die hohe Gottessonne
Wirft ihren güldenen Schein
Mit vollen Segenshänden
In die lächelnde Welt hinein.

Von den Birken rieselt's silbern,
Smaragden schimmert der Plan,
Und blutrot fangen die Ästlein
Der Weiden zu leuchten an.

Die Wasser rauschen und raunen
Vom Lenze ein uraltes Lied,
Bis ein heimlich süßes Sehnen
Durch die träumenden Gründe zieht.

Digitized by Google

Du schreitest an meiner Seite
Im schimmernden Frühlingskleid
Und schauest mit leuchtenden Augen
In die werdende Herrlichkeit.

Weit breitest du die Arme,
Zu fassen das heimliche Glück,
Und was dein Mund mir verschweiget,
Das kündet dein strahlender Blick:

„Wie schön ist's in der Weite,
Das Glück und die Liebe geh'n um,
Ich bin so überselig
Und weiß kaum selbst warum. . ."

Aachen. Sabri de Sabris.

An meine Mutter.

Mit meinen gesammelten Volkserzählungen.

Dies Buch sei wie ein Klingen
Aus fröhlicher Jugendzeit;
Mein Sinnen und mein Singen
Sei dir, meiner Mutter, geweiht.
Du wußtest so schöne Geschichten,
Die niemals ich wieder vergaß,
Wie lauschte ich deinen Gedichten,
Wenn still ich zu Füßen dir saß!

Und was du mir damals gegeben,
Es hat mich gepackt und gerührt,
Es hat mich getreulich im Leben
Durch alle Stürme geführt.
Mir wuchsen ganz heimlich die Flügel —
Und wenn du mich schließlich geküßt,
So war's mir, als ob über Hügel
Und Ströme ich fliegen nun müßt'.

Digitized by Google

Dann ging ich zum Vater hinunter,
Der Hobel und Säge geführt,
Der unverdroſſen und munter
Die ſchwieligen Hände gerührt.
Ich lag in den Hobelſpähnen,
Er ſang, und ich hörte ihm zu,
Das Herz voll Jubel und Thränen,
Voll Sägmehl den Strumpf und den Schuh.

Dieweilen der Vater gehämmert
Und die Eichenkloben zerſpellt,
Iſt ſtill in mir aufgedämmert
Eine Welt, eine neue Welt!
Der Vater legte die Hände
Aufs Haupt mir, doch ſagte er nichts;
Dann ſchuf er bis an das Ende
Im Schweiße des Angeſichts!

Nun ſchließt ſein Hoffen und Lieben,
Ein Grab, ein friedliches, ein,
Nur du biſt noch bei uns geblieben
In Treuen, mein Mütterlein.
So ſei denn dies Buch wie ein Klingen
Aus fröhlicher Jugendzeit,
So ſei denn mein Sinnen und Singen
Dir, meiner Mutter, geweiht!

Köln. Hans Eſchelbach.

Digitized by Google

Aus Fr. W. Helles Nachlass.

II.

Briefe von E. M. Arndt und Jos. Kehrein.

Mit einem Geleitworte von P. Expeditus Schmidt, Ord. Fr. Min.

Der Brief des alten Arndt ist der älteste, der sich in Dr. Helles Nachlaß fand. Welche Stellung in den fünfziger Jahren der alte deutsche Sänger einnahm, läßt sich eher denken als beschreiben. Seine Lieder von des Deutschen Vaterland, von der Leipziger Schlacht, vom Gott, der Eisen wachsen ließ u. s. w. klangen den Leuten jener Tage nicht aus so ferner Vergangenheit herüber wie uns und erklären die tiefe Verehrung, die man allerseits dem greisen Sänger entgegen brachte.

So wandte sich der junge Helle als Gymnasiast 1858 an den gefeierten Dichter und legte ihm Proben seiner Muse vor. Für einen Gymnasiasten war er mit vierundzwanzig Jahren eigentlich nicht mehr zu jung; sein Studium war durch mißliche Verhältnisse frühe unterbrochen und die Schulbank mit der Buchbinderwerkstatt vertauscht worden. Erst nach überstandener Lehrzeit machte sich der nunmehrige Buchbindergeselle Fritz Helle auf eigene Faust an neues Studium. So erklärt sich das Alter des Gymnasiasten.

Der Brief, der ihm wurde, zeigt bei aller Herzlichkeit nach Form und Inhalt den knorrigen Charakter des alten, damals neunzigjährigen Rügeners. Er ist auf ein gewöhnliches Quartblatt starken Papieres geschrieben; wie der Text auf dem freigelassenen Rande fortgesetzt ist, so daß die Unterschrift auf der nämlichen Seite steht wie die Anrede, zeigt das beigegebene Facsimile, das die Schriftzüge des Originals in halber Größe wiedergiebt. Datum fehlt; von Dr. Helles Hand ist mit Bleistift die Jahrzahl 1858 darauf verzeichnet. In wie weit der Empfänger die darin erteilten Ratschläge befolgte, wissen wir nicht; jedenfalls hat er sein Deutsch gründlich gelernt.

Digitized by Google

Uns mag es nicht angenehm klingen, was der alte Arndt sagt, daß die Protestanten unsere Literatur beherrschen. Leider wird man ihn nicht Lügen strafen können, wenn auch seither manches anders geworden. Freilich auch heute muß viel gearbeitet werden, damit auch wir Katholiken den Platz an der Sonne erringen. Zu diesem Zwecke schadet es gar nicht, sich solche Aussprüche wie den vorliegenden zu Gemüte zu führen. Nicht obwohl, sondern weil wir gläubige Katholiken sind, können wir das Wort verstehen:

Ans Vaterland, ans teure schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.

Ob die Lesung der Lutherischen Schriften dazu unbedingt nötig ist — namentlich im zwanzigsten Jahrhundert — möchte ich nicht einfach bejahen. Ich verkenne Luthers Einfluß auf unsere Sprache ganz gewiß nicht, halte auch seine Schriften heutzutage nicht mehr für gefährlich und den Glauben des Lesers bedrohend. Dafür ist ihre Polemik doch zu antiquiert, so daß sie dem Katholiken unserer Tage oft genug — ein Lächeln ablocken. Aber eben um deswillen fehlt auch für diesen der literarische Genuß, der sie zum fördernden Bildungsmittel macht. Die teils massiv klotzige, teils — für unsere Tage — naiv kindliche Art der Beweisführung stößt leicht ab, so daß auch die wirklich kraftvollen und poetischen Teile minder wirksam sein müssen.

Es ließe sich wohl, wie behauptet worden, ein Luther-Lesebuch zusammenstellen, das auch der Katholik ohne Anstoß lesen könnte: möchte es einmal geschehen! Denn nur aus einem solchen — zu dem die Psalmen jedenfalls den Hauptteil zu stellen hätten — wird der Katholik, ohne jeden Augenblick auf Dinge zu stoßen, die ihm die Lesung verleiden müssen, Luthers Bedeutung für die deutsche Sprache zu würdigen und Nutzen aus seinen Schriften zu ziehen vermögen.

Die Briefe Jos. Kehreins bedürfen nur geringer Erläuterung; den ersten empfing der Dichter in Wien, den zweiten in Rom, den dritten als Redakteur in Dortmund. Von den erwähnten Werken Helles ist „Rom", ein dünnes Heftchen von weniger als vierzig Seiten, 1869 in Wien erschienen; aus dem im Nachlasse gefundenen Exemplare hat der geschiedene Dichter die letzten Blätter von S. 29 ab herausgeschnitten: acht Seiten, soweit sich erkennen läßt. Die noch übrigen Gedichte des Heftchens sind in „Roms Hymnen und Klagen", erschienen Dortmund 1870, von S. 52 ab aufgenommen.

Kehreins Interesse an dem jungen Dichter muß entschieden auf seine Rechnung gekommen sein; aus dem „Jesus Messias" hat er die genannte Stelle (I. Band, 3. Gesang, V. 190—441) in sein Lesebuch und um weniges verkürzt (v. 222—441) in die „Blumenlese" aufgenommen. Schon diese Verkürzung deutet darauf hin, daß hier Raummangel herrschte; hieraus erklärt sich wohl, daß das „Schlachtenlied" aus den „Mahnrufen" nicht mehr Aufnahme finden konnte. Möge hier des alten Germanisten und Literaturhistorikers Absicht nachträglich verwirklicht sein; das Lied lautet:

Digitized by Google

Freiheit! Rache! Mannesgrimmen flieg' durch Deutschlands weite Lande!
Donn're hoch vom Fels der Alpen nach des Nordens Meeresstrande!

Jüngling, werd' ein rascher Reiter, werd' ein braver Schwertesschläger.
Schlachten wagend, Wunden schlagend' folg' dem Reichssturmbannerträger!

Männer werdet Rachegötter, werdet Stürme und Orkane,
Die im Siegeszug entrollen ihre rote Wetterfahne.

Frauen, fleht auf wunden Knieen in der Kinder Segenskreise,
Wenn von euch der Gatte scheidet unter dumpfer Trommelweise!

Betet, daß im Zorn die Männer, daß die Söhne niederschlagen
Lug und Trotz, und nord- und westwärts ihre Schlachtenbanner tragen!

Priester, sprecht den Siegessegen auf die Fahne, auf das Eisen,
Daß die Schwerter, daß die Lanzen siegreich singen Zornesweisen!

Daß, wenn tausend niedersinken, tausend Rächer rings erstehn,
Bis von allen deutschen Türmen deutsche Siegesfahnen wehn!

Man sieht aus diesem 1860 gedichteten Liede, daß die von den Freiheitssängern, vorab dem alten Arndt angeschlagene Note, noch in der Jugend dieser Zeit nachklang — Helle zählte damals sechsundzwanzig Jahre. Vielleicht, daß die Ereignisse von 1859, die ja in weiten Kreisen des deutschen Volkes eine große Erregung hervorriefen, die alten Weisen wieder lebendig werden ließen. Dem Altmeister dieses Sanges, eben E. M. Arndt, dem

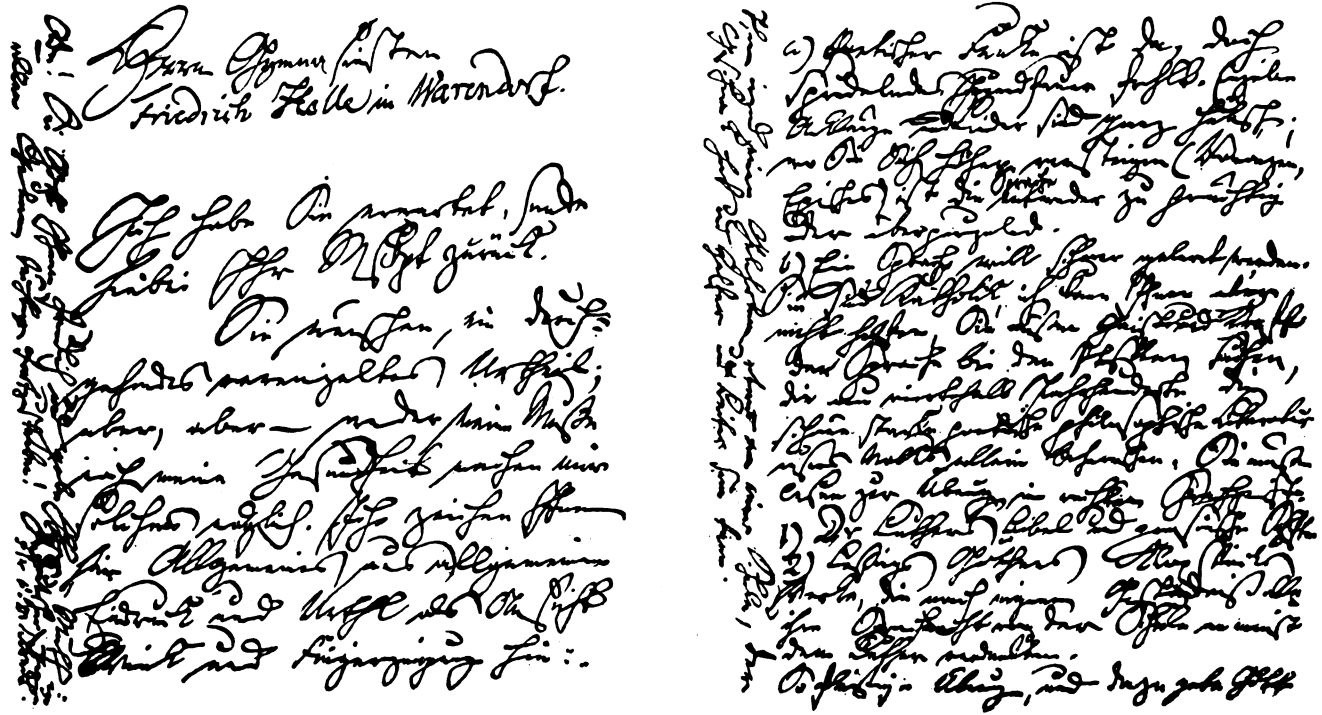
... greisen deutschen Sänger, der Schlachtenlieder sang,
Als bänger stets und bänger ein Schrei durch Deutschland klang,

hat Fr. W. Helle im nämlichen Jahre einen tiefgefühlten Nachruf gewidmet, der gleichfalls in den „Mahnrufen" (S. 11) Aufnahme fand. Es steckt etwas Verwandtes in den beiden Naturen, die nämliche Begeisterungsfähigkeit ist ihnen eigen, die sie anfeuert, mit geharnischtem Liede einzutreten für das angegriffene Teure, das ihnen am Herzen liegt, das Vaterland zunächst, dann aber auch — für Helle — seine Kirche in der Zeit Garibaldis und des Kulturkampfes. So folgten in logischer Entwicklung auf die „Mahnrufe an das deutsche Volk" (1866) „Roms Hymnen und Klagen" (1870); die weitere Entwicklung fiel dem Redakteur zu, der bei Empfang des dritten Briefes von Kehrein schon seinen ersten Preßprozeß — den ersten der Kulturkampftage überhaupt — hinter sich hatte.

Daneben aber schaffte er fort an seinem Lebenswerke, am „Jesus Messias", dem die Polemik ferne blieb, in dem nur der christliche Dichter seine vollendete Aussprache suchte. Ein „schönes Epos" nennt es mit schlichtem Lobe der gewiß urteilsfähige Kehrein.

Bemerkt sei noch, daß der dritte Band des biographischen Lexikons, dessen Verzögerung im dritten Briefe erwähnt wird, überhaupt nicht erschienen zu sein scheint. Es gelang mir nicht, ihn bibliographisch nachzuweisen, geschweige ihn in die Hände zu bekommen.

Digitized by Google



Faksimilierte, verkleinerte Wiedergabe des auf Seite 490 abgedruckten Originalbriefes E. M. Arndts an Fr. W. Helle.

Digitized by Google

Herrn Gymnasiasten

Friedrich Helle in Warendorf.[1])

Ich habe Sie erwartet, sende hiebei Ihr Mskpt zurück.

Sie wünschen ein durchgehendes vereinzeltes Urtheil; aber, aber — weder meine Muße noch meine Gesundheit machen mir solches möglich. Ich zeichne Ihnen hier Allgemeines aus allgemeinem Eindruck und Urthl als Ansicht Wink und Fingerzeigung hin:

a) Poetischer Funke ist da, doch sprudelndes Jugendfeuer fehlt. Einzelne Anklänge und Lieder sind ganz hübsch; wo Sie Sich höher versteigen (Romanzen, Episches) ist die Sprache entweder zu prächtig, oder überpurzelnd.

b) Eine Sprache will schwer gelernt werden. Sie sind Katholik, ich kann Ihnen aber nicht helfen, Sie müssen Geist und Kraft der Sprache bei den Ptisten (Protestanten) suchen, die nun viertehalb Jahrhunderte die schöne starke poetische philosophische Literatur unseres Volkes allein beherrschen: Sie müssen lesen zur Übung im rechten Sprachgeist

1) Dr. Luthers Bibel und prosaische Schriften.

2) Leßings, Göthees, Klopstocks Werke, die nach eignem Geständniß alle ihre Sprachmacht von der Schule an meist dem Luther verdanken.

So fleißige Übung, und dazu gebe Gott Ihnen irgend einen Gelehrten etwa an einer Schule, der Geschmack hat und Helfer und Leiter sein kann.

Ade! Sei Gott Ihnen freundlich und gebe Ihnen Muth in allem Guten tüchtig fortzustreben!

In deutscher Treue

Ihr E. M. Arndt.

Ew. Wohlgeboren geehrte Zuschrift vom 11. l. M. habe ich heute erhalten und antworte ich umgehend. Ich werde das Nöthige im „Nachtrag" geben. Ich beabsichtige, dem Lexikon später eine poet. Blumenlese aus den darin aufgenommenen Dichtern folgen zu lassen, worin ich freilich der großen Zahl wegen den Einzelnen nur 2—4 Druckseiten einräumen, Dramen gar nicht, aus Epen nur Bruchstücke aufnehmen kann.

Ich bitte um gefällige Abschrift einiger Proben aus „Marie Antoinette" und „Minneleben" ganz nach Ihrer Wahl. Aus „Mahnrufe" habe ich „Schlachtenlied" abgeschrieben.

Glückliche Reise erwünschend, zeichnet

Ihr ergebenster

Montabaur, 15. Oktb. 1868. Kehrein.

[1]) Faksimilierte Wiedergabe des Originalbriefes s. S. 489.

Digitized by Google

Herrn Friedr. Wilh. Helle, Rom
via di s. Vitale No. 2313.

Ew. Wohlgeboren werthe Zeilen vom 4. Nov. wie jene aus Wien vom 1. Jan. l. J. habe ich erhalten und danke hierfür wie für das Bändchen Gedichte „Rom". Auf Ihr Epos „Jesus Messias" bin ich sehr gespannt. Wie werden Sie neben dem Heljand, Krist und Klopstocks Gedicht Ihren Standpunkt gewählt haben? Das zu sehen, interessiert mich sehr. Ich werde die einzelnen Teile sogleich lesen und dann für eine Besprechung in der Wiener Literaturzeitung das Nöthige thun. Der H. Redakteur Dr. Wiedemann wird Ihnen wol die betr. Nr. zuschicken.

Diese Zeilen erhalten Sie durch Gelegenheit.

Nun leben Sie wohl mit Gott, arbeiten Sie mit seinem Beistande an Jesus Messias und halten Sie in freundlichem Andenken

Ihren ergebensten

Montabaur, J. Kehrein,
d. 18. Nov. 1869. Seminardir.

Geehrtester Herr!

Ihr H. Verleger hat mir heute Ihr Werkchen „Roms Hymnen und Klagen" unter Kreuzband geschickt. Ich danke Ihnen und Ihrem H. Verleger herzlichst.

Aus Ihrem „Jesus Messias" habe ich die schöne Stelle, wo die Hirtenkinder dem Jesukinde ihre Huldigung darbringen, für die neue Auflage meines deutschen Lesebuches bestimmt. Das ist die beste Art, wie ich für Aufnahme und Wirkung Ihres schönen Epos wirken kann.

Der 3. Band meines biogr. Lexikons, der die Nachträge ꝛc. bringen soll, wird nach Schreiben des Verlegers noch einige Zeit auf den Druck warten müssen.

Ich bin seit einigen Monaten nicht ganz wohl, was auch die Seltenheit und die Kürze meiner Briefe entschuldigen möge.

Leben Sie (wo?) wohl mit Gott,

Montabaur, herzlichst gegrüßt von ihrem ergebensten
4. April 1871. Kehrein, Seminardir.

Digitized by Google

Neue Lyrik.

Von Laurenz Kiesgen-Köln.

IV.

Die umfangreiche Dichtung „Emanuel“ von Franz Reinhart[1]) hat in kurzer Zeit die zweite Auflage erleben können. Der „Laientheologe vom Rhein“, wie die Histor. polit. Blätter den 1893 verstorbenen Justizrat Franz Reinhart in Ehrenbreitstein nannten, hat im Emanuel den ganzen Schatz seiner umfangreichen biblischen Studien, aber auch die tiefe Macht einer kindlichen Frömmigkeit niedergelegt. Er wollte Christus als den Mittelpunkt der Welt zeigen; die poetische Fassung schien ihm zu diesem Zwecke, weil sie das höchste Maß der Anschaulichkeit verträgt und sogar gebieterisch fordert, am geeignetsten. Namentlich dem Geistlichen wird das Buch eine Fülle von Anregung und eine Fundgrube frommer Betrachtung und Lesung sein; ob viele Laien zu der Neuauflage beigetragen haben, kann bezweifelt werden. Es möchte aber mancher enttäuscht sein, der meint, das Buch bringe nur gedankliche Dichtung. Viele Gedichte darin sind von reiner, allein menschlicher Wirkung und in ihrer zarten Gottsinnigkeit von vollendeter Anmut. Liegt auch der Schwerpunkt des fleißigen Werkes, bei dessen Zusammenstellung P. Ansgar Pöllmann pietätvolle Redaktion und die Beuroner Kunstschule stimmungsvolle Illustrationen geleistet hat, auf der erbaulichen Seite, so ist die künstlerische Wertung durchaus nicht gering; eine restlose Bewältigung des Kolossalstoffes liegt vielleicht außerhalb der Grenzen künstlerischer Kraft. Ein anderer Sänger religiöser Lyrik ist P. Peter Winkler, dessen Buch „Harfenklänge am Throne der Himmelskönigin“[2]) in einem stilvollen Einbande sich von außen schon als hübsches Geschenkwerk darbietet. Auch hier liegt der Wert der Marienlyrik mehr darin, daß dem Autor die Erbauung und fromme Erhebung seiner Leser am Herzen lag als die rein poetische Versenkung in den Vorwurf. Man hat solche Bücher schnell mit dem Schlagwort Tendenz abgethan; wenn sich aber wie hier eine lyrische Begabung kundgibt, die sich namentlich in manchen Sonetten zeigt, dann ist eine solche Tendenz immer

[1]) Heiligenstadt 1901, F. W. Cordier.

[2]) Paderborn 1902, F. Schöningh.

Digitized by Google

noch angenehmer als symbolistische oder erotische Übertreibungen moderner Stürmer. Winkler hat wie Reinhart die reichen Vorbilder des alten Testaments und Marias Leben herangezogen, um die Gegenständlichkeit seiner Betrachtungen zu sichern und es an einer wohltuenden Abwechslung nicht mangeln zu lassen.

Ein Bändchen Gedichte und Lieder gab Friedrich Lamarque unter dem Titel „Der Hochzeitskranz“[1]) heraus. Es sind keine weltstürmenden Verse; manches kommt unbeholfen heraus und hat bedenkliche Anlehnungen an eine fragwürdige Prosa gemacht. Selbst die Reime sind nicht selten verwegen aneinander gekettet und verraten die mühselige Arbeit, ehe sie gefunden wurden. Und dennoch hat das Büchlein ein so treuherziges Gesicht, daß man ihm nicht gram sein kann. Der Verfasser ist so naiv altertümlich, seine Anschauungen sind so fest im Hergebracht-Gesunden begründet. Hier und dort ein feinempfundenes Gedicht, ein vorzüglich gebauter Vers scheinen mit Sicherheit darauf schließen zu lassen, daß Lamarque nicht sein Bestes gegeben hat und auch noch ganz andere Lyrik bieten kann. Hoffentlich bringen ihn innere Sammlung und besonnenes Schaffen bald zur Darreichung einer neuen, vollendeten Gabe. Einen wirklichen Zug ins Große und Vollendete zeigen die Erstlingsgedichte von Max Wetter, denen der Verfasser den schlichten Titel „Verse“[2]) gab. Da ergötzt zunächst eine ganze Reihe kurz und scharf pointierter Sachen, wie das folgende Stück „Die Wünsche“:

Meine Wünsche gehen
Über Meer und Land,
Über Thal und Höhen
Hab' ich sie gesandt.

Aber alle kehren
Endlich bei dir ein:
Nur von dir begehren
Sie erfüllt zu sein.

Das ist neu und schön. Wenn ich sage, daß manches einen Stich ins Ironische wie bei Heine hat, so braucht sich weder Max Wetter noch Heinrich Heine beleidigt zu fühlen. Wetter besitzt eine größere sprachliche Unbekümmertheit als der saubere Versfeiler Heine. Das ganze Büchlein ist belebt von einem sorglosen, rheinischen Humor, einer kecken Lebensfreudigkeit, die jedem gefällt. Nicht absichtslos findet das Gedicht „Am Feste der Narrheit“ seine Stelle als letztes im Buche; das Herz will mit in die Maskenfreude, die draußen tobt, und es ist recht so:

Einsam sitzen, einsam träumen,
Heute laß ihm seinen Willen,
Becher, die nicht überschäumen
Sind nicht wert, daß wir sie füllen.

---

[1]) Berlin 1901, Verlag „Heureka“.

[2]) Köln a. Rh. 1901, Paul Neubner.

Digitized by Google

In manchen Balladen zeigt sich ein schönes dramatisches Gestalten; allerdings beeinträchtigen eine gewisse Hast der Produktion und ein mehr andeutungsweises Erzählen die volle Empfindung. Wie dem auch sei, Wetter erscheint als eine achtungswerte lyrische Dichterpersönlichkeit mit scharf geprägter Eigenart, die bei größerer Durchbildung Geschmack genug besitzt, uns noch viel Reifes und Schönes erwarten zu lassen.

Eine Erscheinung, die sich ganz bedeutend aus der Schar lyrischer Talente nicht nur diesmal sondern überhaupt heraushebt, ist Josephine Freiin von Knorr. Schon früher ist sie mit Gedichtsammlungen an die Öffentlichkeit getreten, die mir indes unbekannt sind. Ihre jetzt erschienenen „Gedichte“ [1]) sind wohl die, welche die nunmehr 75jährige als das Beste, das den Ertrag eines Lebens Bedeutende, gelten lassen möchte. Fürwahr, es ist nicht Unbedeutendes, was dieses Leben erworben. Eine edle, kluge Frau tritt aus diesen Versen vor unser Auge, eine, die ganz und gar nichts Zimperliches an sich hat, sondern mit männlich ernstem Worte schildert, wie es ihr ums Herz war. Kunst und praktische, dem Mitmenschen nützliche Thätigkeit, das scheinen ihre Sterne gewesen zu sein. So gerne ich den Vergleich umgehen möchte, ich weiß nicht, warum sich mir beim Lesen immer die Gestalt der Droste vordrängte. Die herbe, allem Tändeln abholde Weise der großen Westfalin hat sie jedenfalls, selbst wenn Blumen und Falter ihr Vorwurf sind. Auch die religiöse Seite ihrer Empfindung hat Droste'sche Töne, wie Annette ist Freiin von Knorr Katholikin. Und endlich, ist dies nicht ganz im Stile des Edelfräuleins von Hülshoff:

Du magst mit Menschen Jahre wandeln,
Voll Zuversicht und Lebensmut,
Du siehst ihr Streben, Wirken, Handeln,
Es dünkt dir recht — es scheint dir gut!

Doch was ihr innerlichstes Wesen —
Und kennst du noch so lange sie —
Warst du im stande nicht zu lesen,
Dafür gab es die Probe nie.

Geduld, für alles kommt die Stunde,
Für jedes Menschenherz zuletzt
Die Offenbarung der Sekunde,
Die so wie Scheidewasser ätzt.

Was jeder ist, das wird sich zeigen
Durch etwas, das kein Wort beschreibt:
's gibt einen Laut, den Sprachen eigen,
Der Fremden unnachahmbar bleibt.

[1]) Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cottasche Buchhdlg. Nachf.

Digitized by Google

Gelüftet wird des Vorhangs Spalte
Durch einen Windeshauch im Flug,
Und des Gemütes tiefste Falte
Verrät ein Ton, ein einz'ger Zug.

Als eine besonders reizvolle Seite ihrer Poesie muß die hervorgehoben werden, wo sie rein persönliche Erlebnisse mit einer kraftvollen Anschaulichkeit zum Ausdruck bringt, wie in dem kurzen, 1878 entstandenen Abschnitt Evaristа. Mit großen Erscheinungen ihrer Zeit setzt sich der Schluß des starken Bandes auseinander, und es ist für die Reife ihres Blickes bezeichnend, in welchem Lichte sie 1864 schon die Erscheinung eines Mannes wie Garibaldi zu sehen vermochte. Das Buch ist keine Gabe, die die Herzen erstürmt, sondern eine, die sich Leser und Freunde nach und nach erwirbt, dafür sie aber um so nachdrücklicher festzuhalten imstande ist.

Für die Schaffensweise einer anderen Dichterin, Marie von Biehler-Buchensee, führe ich aufs Geratewohl eine Strophe aus dem vorliegenden Bändchen „Libellen" [1]) als charakteristisch an:

Einsame Stunden, ihr Stunden der Nacht!
O wie so oft hab' ich eurer gedacht!
Kummer und Sorgen, sie fochten mich an;
Haben so weh mir, so wehe getan,
Krankheit und Schmerzen sie machten mir Pein,
Und ich war einsam, verlassen, allein;
Niemand, ach niemand hat Trost mir gebracht,
Traurige Stunden, ihr Stunden der Nacht!

Sehen wir von dem Inhalte, der sehr dürftig ist, ab, so müssen wir die Form als wenig ausgeglichen bemängeln. Wiederholungen derselben Worte, Begriffs- und Pronominalsubjekt neben einander, Häufung annähernd inhaltsgleicher Begriffe, dürfen als Merkmale des Dilettantismus nicht ungerügt bleiben, wenn sie in zahlreichen Gedichten sich finden und von einer Persönlichkeit ausgehen, die, wie hier, in anderen Versen zeigt, daß sie über die unentwegte lyrische Redefreudigkeit bereits hinaus sein könnte. Das ganze Bändchen kann nicht allzu hoch eingeschätzt werden, besonders, wenn man gleich hernach die Gedichte von Melanie Ebhardt, „Stromschnellen" [2]) liest. Herb, streng und schön darf man diese Poesie nennen. Kleine Kabinettsstückchen wie das „So müde . . ." (S. 28) gelingen der Dichterin noch an manchen anderen Stellen; außer der kräftig durchgebildeten Formreife muß aber auch die Einheitlichkeit in der Stimmung betont werden, die der Band zum Ausdruck bringt. Der eine oder andere wird für diese Stimmung kaum zu haben sein; denn es ist eine ernste, tieftraurige,

[1]) Leipzig 1901, Hermann Seemann Nachf.
[2]) Wiesbaden 1901, Herm. Staadt.

Digitized by Google

oft kraß pessimistische, die sich kaum treffender kennzeichnen ließe als mit den Worten der Dichterin:

Denn lebenslang umnachtet mich das Leid,
Mein treuster Freund, und wird nicht weichen wollen,
Bis ich dereinst tief unter kühlen Schollen
Gebettet bin in stiller Dankbarkeit.

Dies Leid fand nicht allein, wie sich wohl erraten läßt, in einer unglücklichen Neigung Grund und Nahrung, sondern scheint in der Gemütsanlage der Autorin seinen tiefsten Boden zu haben; nicht selten bäumt sich der Widerstand gegen diesen unwillkommenen Genossen zu Ausbrüchen wilder Leidenschaft und gar blasphemischer Auflehnung empor; z. B. wo sie den Geliebten bis in den Himmel suchen gehen will:

Und willst du dort mein müdes Herz nicht haben,
So sei's um meine Seligkeit geschehn,
Dann soll man mich recht hart und tief begraben,
Dann will und kann ich nimmer auferstehn.

Von solchen auch künstlerisch übertrieben wirkenden Entgleisungen abgesehen ist „Stromschnellen" ein ernstes, gutes Gedichtbuch, das den Namen Melanie Ebhardt bekannt machen wird. Ein achtbares Talent ist Paula Dahm. Ihre „Gedichte"[1]) sind im Gegensatz zu den vorher besprochenen von einer erhebenden Welle froher Hoffnung getragen. Sauber ausgearbeitete Verse sind es, die zuweilen etwas überglatt erscheinen, und in denen nur etwa zu häufige, mit dem fatalen „O!" eingeleitete Apostrophen störend wirken. Eine reichliche Einflechtung epischer Momente läßt die Lektüre zu einer angenehmen werden.

Einen ganz neuen Ton in den üblichen lyrischen Singsang bringt Max Grube mit den Gedichten eines Schauspielers „Im Bann der Bühne".[2]) Es ist nichts Anderes als eine sehr berechtigte Auslegung des Begriffs Heimatskunst, wenn der bekannte Regisseur mit seinen Versen in der Welt der Bühne und der Coulissen bleibt. Er ist da sehr zu Hause. In einem Eingangsvers des Buches meint er, diese Gedichte seien bei näherem Zusehen wohl nur Reimereien, die „jeder schmieden" könne und die „literarisch höchst belanglos" seien. Es ist das der Bescheidenheit ein bißchen viel. Hinter dem Schauspieler, dem die Wirkung einer vorzüglich gegliederten, markigen Sprache natürlicherweise bekannt sein mußte, steht hier immer der geistreiche Plauderer, der empfindende Poet. Oft packt er uns mit erschütternden ernsten Tönen, die auch aus den Zeilen nicht selten hervorbrechen, die sich mit Humor und Laune mit dem blendenden Flitter der Theatersphäre abfinden möchten. Und doch müssen wir ihm wiederum glauben, wenn er uns versichert, daß er bei dem Theater bis an

[1]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.
[2]) Dresden 1901, Carl Reißner.

Digitized by Google

sein Ende treu ausharren will; er nimmt es ernst mit der vermittelnden Kunst des Mimen, den die Nachwelt schnell vergißt, der aber als Nachschöpfer des dichterischen Genies eine große Mission erfüllt.

Die „Dichtungen" von Peregrinus (Grundner)[1] kommen mir vor wie ein abstoßend verwilderter Garten, in dem hie und da ein bescheidenes, freundliches Blümchen, meist aber entsetzliches Gras steht. Auch eine hübsche Menge nichtsnutziger Nesseln ist darunter. Es mag eine angenehme, für den Verfasser vielleicht notwendige Sache sein, dergleichen „Dichtungen" zu produzieren; unverantwortlich aber ist es, solchen Quark drucken zu lassen. Keinem Menschen wird damit geholfen, außer etwa dem nun endlich gedruckten Dichter. — Dagegen beweist die Sammlung „Schatten und Sterne",[2] daß ihr Autor Wolfgang Madjera ein echter, ja ich sage nicht zuviel, ein gereifter Dichter ist. Gereift ist die in den Versen niedergelegte innere Lebenserfahrung und großzügig die Art und Weise, wie Madjera ihr Ausdruck verleiht. Das geht vor allem aus den Gedichten ohne Reimbindung hervor. Eine einfache edle Linie bildet der Gedankengang dieser Rhythmen; der Inhalt ist bedeutend und immer originell und neu. Es würde zu großen Raum beanspruchen, eins dieser Gedichte ganz hierhin zu setzen; aber es genügt wohl, den fein geschauten Beginn des neckischen Gedichtes „Homo caelebs" wiederzugeben, eines Frühlingsbildes:

In die glänzenden,
Nackten Arme der Bäume
Stürzt sich mit warmen,
Brünstigen, endlosen Küssen,
Bräutlichen Schleiern
Wallender Nebel entgleitend
Der Frühlingsregen.

Das Bild wird mit großer Kraft und mit vollendeter Wirkung weiter durchgeführt, und nun ist es ein feines Zeichen für die künstlerische Überlegenheit des Dichters, wenn er das Idyll mit der Wendung schließt, daß der homo caelebs dem Blüten zeugenden Regen flucht,

Denn sein Cylinder ist neu,
Und den Regenschirm
Vergaß er zu Hause.

Herrliche Stücke sind auch „Vor dem Gewitter", der Cyklus „Thränen" und die sechs „revolutionären Lieder"; zart und lieblich gelingt ihm eine Marienlegende „Der Baum unserer Lieben Frau", die im Verein mit einigen anderen Gedichten religiöser Färbung eine wohlgefestigte gläubige Gesinnung offenbart; kräftig sind die Sprüche am Ende des Buches und die balladenartige Dichtung

[1]) Dresden 1901, E. Piersons Verlag.
[2]) Wien 1902, Carl Konegen.

Digitized by Google

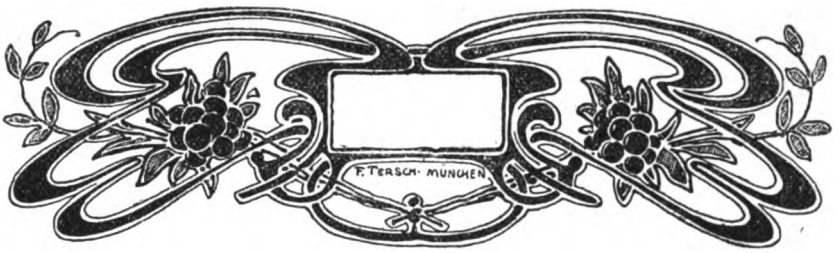
„Manna“. Doch wäre noch vieles zu betonen, begnügen wir uns zum Schluſſe mit der Anführung eines kurzen Vierzeilers: „Weißdorn im Winter“:

Weißdorn, der kahle, fragt: „Wird jetzt ſchon wieder Mai?“ —
Warum? — „Ein Frühlingshauch
Zog mild um Baum und Strauch.“ —
Ach nein! Der Lenz nicht, nur die Liebſte kam vorbei.

Man errinnere ſich des Dichters Wolfgang Madjera! Ein Erſtlingsbuch von Hermann Buchholz, das heute an letzter Stelle genannt werden ſoll, heißt einfach und bezeichnend „Lebensfreude“ [1]). Es iſt nur aus Zufall an das Ende der Beſprechung gelangt; es verdient ſchon einen viel höheren Platz. Ein ſchönes, abgetöntes Talent läßt den Dichter beſonders in ſeinen, dem ſtillen Familienglück geweihten Verſen ſehr ſympathiſch erſcheinen; nicht weniger befriedigen zarte Naturſtimmungsbilder auch höhere und ſelbſt verwöhnte literariſche Anſprüche.

[1]) Berlin 1902, Max Schildberger.

Digitized by Google



Kunstliteratur.

Von Victor Fleischer-München.

II.

Fritz Wolff: Verantwortung und Kunstkritik[1]). — Wilhelm Peyer: Über ästhetisches Sehen[2]). — Franz Walter: Sozialismus und moderne Kunst[3]). — M. v. Broecker: Kunstgeschichte im Grundriß[4]).

Vor wenigen Jahren vielleicht — so führt Wolff in seiner Broschüre aus — waren Fragen der Kunst noch eine Privatsache zwischen Kritikern und Künstlern. Heute stehen die Rezensenten vor einer ungeheuren Öffentlichkeit, der sie verantwortlich sind, und die Rechenschaft von ihnen verlangt. Dieser Forderung gegenüber kann die moderne Kunstkritik nicht standhalten. Eigentlich besitzen wir gar keine deutsche Kunstkritik. Denn eine Kritik, die nur mit Phrasen und unklaren Worten arbeitet, ist ohne jede positive Bedeutung für die Kunst, und sie verdient den Namen Kunstkritik überhaupt nicht. Von dieser Art ist aber die Kritik unserer Zeit fast durchwegs. Vage Worte und noch vagere Begriffe bilden ihren Weisheitsfonds. Über ihre Aufgaben, über den Kreis ihrer Wirkung ist sie sich ebenso wenig klar wie über ihre Ziele, denn — sie hat noch nie darüber nachgedacht. Eines von den Schlagworten dieser Kritik nimmt dann Fritz Wolff zum Ausgangspunkt für seine Auseinandersetzungen; es heißt: Elitekunst. In aller Kürze zeigt der Verfasser, daß die moderne Kunst unmöglich eine Elitekunst sein kann, daß wir vielmehr die Anfänge einer wirklichen, echten Volkskunst vor uns haben. Ist das aber einmal festgestellt, so ergiebt sich daraus von selbst der Zweck und die Aufgabe der Kunstkritik. „Der Grundcharakter der Kunstkritik ist und bleibt der einer Popularisierung, nicht der Kunst, sondern der Mittel, sich ihr zu nähern." Kunstkritik darf nicht verwechselt werden mit Kunstschriftstellerei, die sich an engere Kreise von tieferem Verständnis wendet. Und gerade die Verwechslung und Vermengung dieser Beiden ist ein charakteristischer Zug der heutigen Kunstkritik. „Das Ergebnis ist einerseits verwässerte

[1]) Leipzig 1901, Eugen Diedrichs.
[2]) Langensalza 1901, Hermann Beyer & Söhne.
[3]) Freiburg 1901, Herdersche Verlagsbuchhandlung.
[4]) Göttingen 1901, Vandenhoeck & Ruprecht.

Digitized by Google

Wissenschaft, andererseits die vergebliche Erörterung von Problemen, die dem Leser ewig verschlossen bleiben müssen, solange sie ihm in einer Art Geheimsprache, mit stiller Voraussetzung einer Terminologie und einer Unmenge Wissens übermittelt worden sind." An den Fehlern der Kunstkritik, wie sie uns heute zumeist entgegentritt, zeigt Wolff die wirklichen Aufgaben, welche die Kunstkritik eigentlich zu erfüllen hätte. Die folgenden Auseinandersetzungen sind klar durchdacht und richtig. Nur geht Wolff etwas zu weit, wenn er meint, der Kritiker sei überhaupt nur für das Publikum, nicht aber auch für den Künstler da. Dem Kritiker das Recht, über das Kunstwerk zu urteilen, ganz und gar nicht zugestehen zu wollen, widerspräche ja schon dem Sinne des Wortes Kritik. Freilich darf Urteil nicht mit Zensierung identifiziert werden. In dieser engeren Fassung des Begriffes hätte Wolff dann auch hier recht. Sicher aber darf sich die Kritik niemals mit dem Urteilen allein begnügen. Es würde zu weit führen, und ich müßte zuviel aus Wolffs Schrift zitieren, wollte ich noch näher auf sie eingehen. Ich verweise darum auf das Buch selbst. Es ist so billig, daß ein jeder sich dasselbe kaufen kann.

Von der Abhandlung Wilhelm Pepers läßt sich nicht viel sagen. Als gutgemeinte Unterstützung für die kunsterzieherischen Bestrebungen verdient sie Anerkennung und Dank. In gedrängter Form erörtert sie ihr Thema. Der Verfasser kennt und beherrscht offenbar die einschlägige Literatur und hat sie mit Erfolg benützt. Da und dort ist sein Stil etwas gar zu professoral. Jedenfalls ist das Büchlein nicht ohne Wert und verdient vor allem von den Lehrern gelesen zu werden; manche Anregung ist darin zu finden.

Franz Walter sucht das Verhältnis des Sozialismus zur modernen Kunst in einer Unmenge von Zitaten darzustellen. Es muß zugestanden werden, daß Walter mit den Werken, die für sein Thema in Betracht kommen, vollständig vertraut ist. Aber man vermißt eine kritische Behandlung aller dieser verschiedenen Meinungen. Zwischen den überaus zahlreichen Zitaten, die neun Zehntel des ganzen Buches ausmachen, kommt Walter selbst fast gar nicht zu Wort, oder doch nur um von einem Zitat zum anderen einen Übergang zu schaffen. Immerhin giebt die Schrift in großen Zügen ein Gesammtbild der sozialistischen Kunstliteratur.

Broeckers Kunstgeschichte ist ein sehr gutes Buch. Namentlich empfehle ich es allen, die sich zunächst eine übersichtliche und doch nicht oberflächliche Darstellung wünschen, um dann mit den Kenntnissen, die ihnen ein derartiges Buch mit Leichtigkeit vermittelt, erfolgreich an das Studium größerer Werke herantreten zu können. Das so erworbene allgemeine Wissen läßt sich dann unschwer vertiefen. Der bedeutsamste Vorzug der Kunstgeschichte von Broecker ist der elegante leichtflüssige Stil des Autors und die Allgemeinverständlichkeit des Werkes. Auch die Ausstattung ist gediegen. 104 gut gelungene Illustrationen sind dem Text beigegeben. Übrigens ist das Buch schon in vierter Auflage erschienen, ein Zeichen, daß es die verdiente Anerkennung gefunden hat.

Digitized by Google

Kritische Gänge.

Von Karl Storck-Berlin.

III.

I. Vom Wert der mundartlichen Dichtung.

Die mundartliche Dichtung hat in den letzten Jahrzehnten erst unter dem Einfluß des Naturalismus, sodann im Gefolge der Heimatkunst eine so starke Steigerung erfahren, daß nach beiden Seiten hin eine gewisse Ungerechtigkeit der Beurteilung Platz gegriffen hat. Viele halten sie für ein unentbehrliches Mittel wesensgetreuer Schilderung, andere weisen darauf hin, daß nicht nur der einzelne Dichter sich durch die zu ausgiebige Verwertung der Mundart das Wirkungsgebiet einenge, sondern daß auch eine gesunde Weiterentwickelung der Schriftsprache dadurch gefährdet werde. Der letztere Einwand ist sicher hinfällig. Zugegeben, daß in Einzelfällen die Sprachrichtigkeit unter mundartlicher Einwirkung Schaden leidet, ich erinnere an das wienerische, „auf etwas vergessen", im allgemeinen aber bedeutet die Pflege der Mundart in formaler Hinsicht ein sicheres Gegengewicht gegen das völlige Abschleifen der Sprache, in geistiger Beziehung birgt sie eine unerschöpfliche Fülle persönlicher Anschauung in der Wortbildung. Die allgemeinen Vorteile für unser Schrifttum faßt ein Aufsatz A. Hauffens in der neuen Zeitschrift „Deutsche Arbeit", die ein Sammelorgan für die Deutschen Böhmens werden will, gut zusammen.

„Nur wenige sind berufen, in der Mundart zu dichten. Denn dazu ist neben der selbstverständlichen dichterischen Begabung auch die innigste Vertrautheit mit einer bestimmten Mundart erforderlich. Nur jener, der eine Mundart förmlich mit der Muttermilch eingesogen hat, ganz aus ihren Anschauungen heraus zu denken vermag, in seinem Gemütsleben mit der Eigenart des betreffenden Stammes verwoben ist, nur der wird alle Ausdrücke und Wendungen, alle Eigentümlichkeiten und heimlichsten Reize der heimischen Sprechweise beherrschen. Die besten unserer Dialektdichter sind auch aus dem Volke hervorgegangen oder doch auf dem Lande groß geworden. Ein Unding aber ist es und ein Wagnis, das nur selten gelingt, wenn ein einzelner in mehreren Mundarten dichtet. Jenem Dichter, der eine

Digitized by Google

Mundart wirklich beherrscht, gewährt sie auch außerordentliche Vorteile. Auf ihrem Wege kann er tiefer in die Volksseele eindringen, kann deren Leben und Äußerlichkeiten anschaulicher darstellen. Sie bietet ihm einen unerschöpflichen Reichtum an lebendigen, natürlichen, überraschenden Bezeichnungen und Redensarten dar. Denn (nach Jakob Grimms Ausspruch) „steht der Volksdialekt auf seinem Boden sicher und abgeschlossen, ist heimisch, zutraulich, stets natürlich, an einzelnem Wohllaut und triftigem Ausdruck reich". Wie schön er insbesondere dem Dichter dient, das hat der Ditmarscher Lyriker Klaus Groth aus eigenster Erfahrung berichtet: „das Volk, der Volksstamm hat sich in seiner Sprache und Sprachweise selbst gezeichnet, hat in der Mundart seinen Charakter ausgeprägt, hat dem Künstler also schon vorgearbeitet, hat ihm Umrisse gezeichnet, Farben gemischt, die er nur zu nehmen braucht und ohne die er niemals imstande wäre, Bilder von solcher Lebensfrische zu liefern". Ein Dichter, der selbst in den breiten Schichten des Volkes aufgewachsen ist, dessen Sprache redet und denkt, dem erscheint die Schriftsprache dauernd als ein fremdartiges Organ. Nur in der Mundart kann er sich in voller Freiheit bewegen, sich mit der Frische und Ursprünglichkeit der Empfindung ausdrücken. Wir sehen darum auch, daß alle Dichter, die sich realistischer Auffassung und Darstellung zuwenden und das heimische Volkstum getreu zur Anschauung bringen wollen, ihrer Sprache stark heimatliche Färbung geben und auch dann, wenn sie nicht ausgesprochene Dialektdichtungen zu schaffen beabsichtigen, fast mit Naturnotwendigkeit dazu gedrängt werden, wenigstens die untern Schichten in der Mundart sprechen zu lassen. So z. B. Raimund und Anzengruber in ihren Volksstücken, Jeremias Gotthelf und Rosegger und die modernsten Vertreter der Heimatkunst in ihren Romanen. Dann erst entströmt ihren Schöpfungen erquickend und kräftigend der Erdgeruch der Heimat.

Die mundartliche Dichtung bedeutet eine Erweiterung der Poesie überhaupt, ihrer Stoffe, ihrer Darstellungsmittel, ihres Stils. Ganz neue Gebiete treten durch die Mundart ins Bereich der Dichtung, die durch die Mittel der Schriftsprache allein nicht in vollgiltiger, der Wirklichkeit bis ins Einzelnste folgender Darstellung dichterisch wiedergegeben werden könnten. Für die kleinlichen und kleinen Gefühlsäußerungen des täglichen Lebens, die in Ausdrücken des Ärgers und der Freude, in Scheltworten, Flüchen und Jauchzern, in zärtlichen Schmeichelworten laut werden, ist die Schriftsprache zu arm an sinnlichen, kräftig abgestuften Bezeichnungen. Auch fehlen ihr allgemein verständliche Ausdrücke für viele Gegenstände des ländlichen Lebenskreises, für Pflanzen und Tiere, Speisen, Trachtenstücke, für die vielen bäuerlichen Gerätschaften und alle ihre Teile, für die zahllosen Arbeiten des Landmanns in Feld und Hof, für die klangmalenden Wörter, während die Mundart auf diesen Gebieten in verschwenderischer Fülle blüht. Die Pflege der Dialektdichtung bildet also ein Gegengewicht gegen die durch die Ausbildung der einheitlichen Schriftsprache veranlaßte Verarmung des literarischen Sprachstoffes. Sie ist darum, wie Behaghel sagt, „nicht ein bloßes poetisches Spiel, sie hat ihre tiefe innere Berechtigung und kann deshalb nicht so leicht wieder untergehen".

In dieser Fürsprache für die Mundart liegen eigentlich auch schon die Gründe enthalten, die gegen ein Übermaß ihrer Verwendung sprechen. Da sie ein Naturgewächs ist, hat sie nur dort Daseinsberechtigung, wo sie natürlich

Digitized by Google

wächst. Das trifft einmal für das Stoffgebiet zu. Wo dieses aus dem Bereich des Volkstümlichen hinausragt, hat die Mundart eigentlich nichts zu suchen. Man darf auch nicht vergessen, daß sie dort aufhört, Charakterisierungsmittel zu sein, wo sie zur Alleinherrschaft gelangt. Wenn z. B. manche naturalistische Dramen vom ersten bis zum letzten Wort in der Mundart geschrieben worden sind, so hat das keinen anderen Wert, als den einer phonographischen Wirklichkeitstreue, die nicht wertvoller ist, als die photographische für die bildende Kunst. Denn erst durch den Gegensatz entstehen charakteristische Werte. Man denke an Shakspere's Verwertung der Prosa. Der große Brite zeigt denn auch, daß nur geistige Gegensätze ausschlaggebend sein dürfen. Sonst wäre ein rein schriftsprachliches Werk bei uns unmöglich, da fast jeder mundartliche Eigentümlichkeiten hat. Und danach müßten ja auch alle Ausländer im Roman ihre Muttersprache reden. Nein, die Verwendung dieser wie der Mundart hat nur dort einen Sinn, wo sie gleichzeitig eine Abgrenzung geistiger oder gemütlicher Vorstellungskreise bedeutet. Auch hier gilt das Wort, daß nur der Geist belebt, der Buchstabe aber tötet.

II. Naturalismus und Wahrheit.

Auf Wahrheit im höchsten Sinne, wo sie oft genug in der Dichtung, im als Thatsache Erdichteten, aber als Geschehnis innerlich Erlebten liegt, kam es bekanntlich dem Naturalismus nie an. Materialistische Beobachtung vielmehr war für ihn Allheilmittel der Kunst. Der Typus der ganzen Richtung ist Zola; als seine bedeutsamste Schöpfung gilt „Mutter Erde". Ich glaube, man unterschätzt im allgemeinen den Einfluß, den dieses Buch auch bei uns geübt hat. Ich meine jetzt nicht im literarischen, sondern im moralischen und ethischen Sinne. Es hat in weiten Kreisen eine Gott sei dank völlig unberechtigte Verachtung der Moral des Bauerntums zur Folge gehabt. Nicht nur der Moral, soweit sie ins sechste Gebot schlägt, sondern der ganzen Lebensführung und Lebensanschauung überhaupt. In Frankreich, wo, von Paris abgesehen, die Abgrenzung der Städte von der Landschaft, der Gegensatz zwischen Industrie und Landwirtschaft persönlich kein so schroffer ist, wie bei uns, weil dort das Moment des Rassengegensatzes nicht so verschärfend hinzutritt wie bei uns, wo die Wortführer der Industrie sehr oft keine Deutschen sind, — in Frankreich, sage ich, konnte das Buch nicht so verderblich wirken, wie bei uns. Wir beobachten noch heute im Elsaß den segensreichen Einfluß des ständigen connubiums zwischen Stadt- und Landbevölkerung. Wo man sich so genau kennt, tritt ganz von selbst die Einschränkung der grotesken und lieblosen Schilderung ein, wie sie Zola in verblendeter Einseitigkeit und fanatischem Pessimismus giebt. Es war aber doch angebracht, die „Beobachtungsart" eines solchen Wirklichkeitsschilderers einmal genauer zu untersuchen. Die Gelegenheit dazu nahm ein Pariser Journalist wahr, als kürzlich der zum Drama zurecht gemachte Roman in Paris zur Aufführung kam. Die Ablehnung, die das Werk im Allgemeinen

Digitized by Google

erfuhr, wird man kaum als Zeichen einer literarischen Geschmackswandlung auffassen dürfen. Soweit sie nicht den ungeschickten Bearbeitern zur Last fällt, wird man politische Stimmungen dafür verantwortlich machen können. Doch das bleibt sich für unsere Frage ja ziemlich gleich.

Der Pariser Journalist begab sich also nach dem Bauernland der Beauce in das Dorf Rogues, das bei Zola Romilly heißt und zog Erkundigungen ein. Zola war vor sechzehn Jahren hingekommen und hatte sich in einem kleinen Wirtshaus einquartiert, um zu „beobachten". Der Journalist fragte bei den geistig und gesellschaftlich höchst stehenden Personen des Dorfes, bei Pfarrer, Arzt, Notar und Bürgermeister an. Das mildeste Urteil über Zola fällte auffälligerweise der — Geistliche. Vielleicht hat auf ihn der „Sittenprediger" Zola Eindruck gemacht; einfacher ist es, vielleicht daran zu erinnern, daß die einzige sympathische Gestalt in Zolas „La terre" eben der katholische Geistliche ist. Der Geistliche also sagte, nachdem er versichert hatte, daß er den Roman ganz gelesen:

„Sehen wir freilich von den unheilvollen Geschichten ab; sie sind Ausnahmen, man verbrennt seinen alten Vater nicht täglich . . . aber wenn die Pflicht Geld kostet, sucht man ihr auszuweichen. Man ist undankbar. Man besitzt aber die Klugheit, die Gendarmen zu vermeiden, man begeht keine Strafthaten. Die Verbrechen sind unbekannt, aber auch gewisse Gefühle, die man haben sollte. Man erzieht die Kleinen anständig, man ist weniger geduldig gegen die Alten. Die Sitten wünschte ich strenger . . . die Frau betrinkt sich oft, und dadurch entsteht Zwietracht, überall, in der Stadt und auf dem Lande".

Wirft so der Pfarrer dem Dichter nur vor, den Ausnahmecharakter der geschilderten Personen und Geschehnisse nicht genug betont zu haben, so ging der alte Maire von Cloyes ganz anders ins Zeug; seine Aussagen wirken um so kräftiger, wenn man die Zurückhaltung erwägt, die überall ein Charakteristikum der Landbevölkerung ist:

„Ich bin kein Gegner Zolas, aber ich muß der Wahrheit gemäß erklären, daß er über unsere Gegend Ungenauigkeiten geschrieben hat. Er hat uns Bauern aus der Provinz Beauce vor die Welt gestellt und gesagt: So sind sie! . . . Aber wir sind nicht so. Wir lieben unser Land leidenschaftlich, wir lieben auch das Geld vielleicht mehr als anderswo, aber wir verdienen es ehrlich. Es giebt keine Diebe in unserm Land, was die Statistik beweist, was die Gendarmen und der Friedensrichter bestätigen können. Zola hat viele Dinge hier gesehen, deren Spur man in seinem Buche findet: aber er hat den Bauer schlecht gesehen: er hat Wunderlichkeiten so vergrößert, daß er Verbrechen daraus gemacht hat. Er hat die Charaktere durch Übertreibung entstellt, und so verleumdet er, wo er immer noch nur zu analysieren glaubt. Wo hat er in zwanzig Meilen in der Runde eine ähnliche Schmutzigkeit, wie die Scene mit Françoise, oder die schreckliche Scene des von seinen Kindern beraubten und lebendig verbrannten Vater Fouan gesehen? Niemals ist seit Menschengedenken in der ganzen Gegend ein ähnliches Verbrechen begangen worden. Ich bin nicht klerikal, aber der dem Taugenichts und Trunken-

Digitized by Google

bold gegebene Name Jesus Christus hat uns empört. Ja, man trinkt, aber das wird besser, man findet weniger Trunkenbolde auf den Straßen. Der Egoismus panzert leider die Herzen und läßt sie vertrocknen. Aber bei uns stirbt man nicht vor Hunger; das ist soziale Pflicht. Der Vater Fouan hieß Philipp und ist gerade gestern begraben worden. Sein Schwiegersohn hatte seine Habe verschwendet, aber seine Tochter arbeitete schwer, nahm ihn zu sich, pflegte ihn und schützte ihn gegen den Tod, so gut sie konnte. Das ganze Land, das von dem Leichenbegängnis zurückgekehrt, ist noch von den Thränen bewegt, die sie auf seinem Grabe vergossen hat. Das ist keine Ausnahme, und warum giebt es in dem Werk keine Ausnahme nach der guten Seite?"

Könnte man hier vielleicht von parteiischer Voreingenommenheit sprechen, da der Maire aus dem Dorfe stammt, so fällt diese von vorneherein weg beim Arzt Grillère, der aus der Fremde zugezogen ist. Sein Urteil ist um so wertvoller, als er Zolas Werk als Dichtung bewundert:

„Es stimmt mit der Gegend, und es sind auch die allgemeinen Züge des Bauern. Ich kenne Typen, wie La Grande, Françoise und Delhomme, aber die Brutalitäten eines Buteau, die Alten, die auf den Wegen herumirren, weil die Kinder sie schlagen und berauben — das giebt es nicht. Es giebt kein ehrlicheres Land als die Provinz Beauce; was Pflicht ist, bleibt hier die Pflicht, nicht mehr und nicht weniger. Zola gebrauchte eine tragische Handlung und er hat sie erfunden, daher stammen die Ungeheuer, die er zu Unrecht als Typen hinstellt!"

Das Zeugnis des Notars hat deshalb besonderen Wert, weil es sich auf die Geldfrage bezieht, ob den auf's Altenteil gesetzten auch ihre Renten bezahlt werden. Er bejaht das in für die Bauern ehrenvollster Weise:

„Niemals bin ich Zeuge einer Lage gewesen, die der des Vaters Fouan ähnelt. Seit fünfzig Jahren haben die vorzeitigen Teilungen, die Abtretung von Gütern die Bauern der Provinz Beauce auch nicht einmal in Diebe, Mörder oder selbst nur schlechte Zahler verwandelt . . ."

Das Alles wirft denn doch ein eigentümliches Licht auf die Zuverlässigkeit, Wahrheit und Gerechtigkeitsliebe des Beobachters Zola. Allerdings nur des „Beobachters", nicht des „Dichters". Zola selber hat ja bei seiner Definition des Naturalismus als Schilderung der Natur hinzugefügt „gesehen durch ein Temperament". Dann liegt gerade hier die Verurteilung des Dichters. Das Wort, daß dem Reinen alles rein sei, läßt sich nicht nur ins Gegenteil umkehren, sondern auch weiter dahin ausdehnen, daß jeder nur das von den Dingen sieht und es so sieht, wie er selbst ist. Wenn der Kammerdiener über einen Helden schreibt, geschiehts vom Kammerdienerstandpunkt. Wer von vorneherein von der moralischen Verrottung und der Krankheit des Menschengeschlechts überzeugt ist, sieht überall nur Verkommenheit und Schlechtigkeit. Aber dafür verdient er dann nicht den Ruhmestitel eines „unbarmherzigen Psychologen", sondern das — Mitleid, das wir für jeden unheilbar Kranken übrig haben.

Digitized by Google

VI.

Hoffentlich finden Theodor v. Sosnoskys „Unbefangene Betrachtungen über Secessionslyrik“ (Beilage zur Allgemeinen Zeitung Nr. 41/42) die verdiente Beachtung. Um dazu beizutragen, zitieren und gloſſieren wir das Weſentliche daraus. Der „ungeheure Unterſchied“ zwiſchen der Lyrik vom Anfang und der vom Ende des 19. Jahrhunderts wird uns klar bei der Gegenüberſtellung von Eichendorffs „Frühlingsnacht“ und Dauthendeys „Amſelſang“. Als ob die Dichter trotz der gemeinſamen deutſchen Sprache zwei einander völlig fremden Raſſen angehörten, ſo verſchieden muten uns ihre Verſe an. Sie ſehen verſchieden, ſie hören verſchieden, ſie fühlen ganz und gar verſchieden. Das heißt, der eine fühlt eigentlich gar nicht, er ſieht nur: „cyanenblaue grotten', fosforne ſchwingen, purpurne inſeln und eine mondgrüne au“. Eine unerklärliche Farbenfülle glutet und flutet, flittert und zittert in den beiden Dauthendey'ſchen Strophen „Amſelſang“. Nur vom Amſelſang iſt leider nichts zu hören. Sosnosky legt dagegen Verwahrung ein, als ob unſer Zeitgeiſt für den kraſſen Unterſchied in der Lyrik von einſt und jetzt verantwortlich ſei. Er zeigt an einem Gedicht Buſſes, daß es auch heute noch normale Gefühle giebt. Der Unterſchied iſt darin begründet, daß die Poeten à la Dauthendey mit heißem Bemühen eben dieſen Unterſchied anſtreben, daß dieſer ſozuſagen ihr einziges künſtleriſches Ziel iſt. Sie wollen nicht ſein, wie alle anderen, nicht wie das „Herdenvieh“ mit ſeinen einfältig normalen Gefühlen, ſie wollen mit Adlersblick herniederſehen auf die zweibeinigen Geſchöpfe, welche blödſinnig auf des Lebens Weide graſen. Aber daß Sosnosky für die poetiſchen Exkremente der Holz, Conradi, Dehmel, Hoffmannsthal und wie dieſe phyſiſch zweifellos entarteten, zeitweiſe geiſteskranken und deshalb bedauernswerten Menſchen Nietzſche verantwortlich machen kann, begreife ich ebenſowenig wie ſeinen Ausfall gegen Ebers und Dahn. Dieſe beiden haben in ihren Romanen denn doch Beſſeres geleiſtet, als bloß „trivialen Mummen- und Mumienſchanz“. Und „Übermenſch“ wird man nach der Anſicht des geſunden Nietzſche nicht durch Einbildung, ſondern durch Leiſtung. Solche allgemeine und deshalb irrtümliche Urteile überraſchen bei Sosnosky um ſo mehr, als er ſonſt das für den verſtändigen Kritiker unerläßliche „distinguendum est!“ durchaus beherzigt und befolgt. Deshalb fällt es ihm auch nicht ein, über die literariſche Revolution des Naturalismus wegen ihrer Ausſchreitungen den Stab zu brechen. Es verhielt ſich damit bei ihr wie bei allen Revolutionen, die, ſoweit ſie politiſcher Natur ſind, bekanntlich nicht mit Lavendelwaſſer gemacht werden. Auch bei literariſchen Revolutionen ſind die Mittel oft ſchlecht und verwerflich, ſelbſt wenn der Zweck gut und gerecht iſt. Und ehe man ſich über Revolutionen

Digitized by Google

moralisch entrüstet, sollte man dafür sorgen, daß sie unnötig sind. Dafür hatten die „Klassiker", „Romantiker" und „Idealisten" eben nicht gesorgt. Im Gegenteil! So war der Überschwang der Revolution auch erklärlich. Das Berechtigte in ihr wird sich schon Bahn brechen, trotz Secession, Überbrettl ꝛc.: Eintagsfliegen, die man über Abfallgruben ungestört schwirren lassen kann.

Man begnügt sich nicht mehr damit, das mixtum compositum, das der moderne Mensch bildet, in seine Ingredienzien aufzulösen, der Literarhistoriker Richard M. Meyer versucht nun sogar den zukünftigen Menschen zu zergliedern. Da er (Neue Deutsche Rundschau. Nov. 1901) das nicht auf Grund eigener Phantasieen, sondern an der Hand literarischer Kenntnisse thut, können wir diesen an sich sehr interessanten Versuch nicht unberücksichtigt lassen. Hören wir, was Meyer über sein Thema bemerkenswertes gefunden hat. Er untersucht die Anschauung der einzelnen Völker über das goldene Zeitalter und stellt gegen Lazarus sehr richtig fest, daß keineswegs alle Völker das Paradies in der Vergangenheit gesucht haben. Die thatkräftigen, optimistischen Nordgermanen verlegten es in die Zukunft. Christliche Denker, wie der hl. Augustinus, haben sich über die stetig steigende Evolution des Menschengeschlechtes zu einer gewissen Vollkommenheit sehr vorsichtig geäußert. Friedrich Schlegel wies alles Ausmalen der menschlichen Zukunft von der Hand. Goethe glaubte an feste, kaum verrückbare Typen der menschlichen Art. Nach ihm würde sich die Menschheitsgeschichte immer nur wiederholen, wenn auch in verschiedenen Formen. Die Vorstellung einer goldenen Glückepoche widersprach in jeder Hinsicht der Gedankenrichtung Goethes. Für ihn bestand das Glück nicht im Freisein von Leid und Hindernissen, nicht in Idealitäten aller Art, nicht in Ruhm und Behaglichkeit, sondern in der Überwindung von Leid und Hindernissen, in der Erkenntnis und Beherrschung der Lebenszustände und in rastloser Thätigkeit. Mit dieser uns überaus sympathischen Auffassung konnte Goethe der prachtvolle Realist werden, den sein Freund Merck in folgenden Worten charakterisierte: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die anderen suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen." Leider sind „die anderen", die himmelblauen Idealisten immer in der Mehrzahl gewesen. Aber einen greifbaren Erfolg haben sie mit all ihren Sentimentalitäten nicht erzielt. — Lavater phantasierte viel über die Fähigkeit des Menschengeschlechts zur „Perfektibilität". Aber es war auch danach. Er fabelte von einer unendlichen Vervollkommnung, ja Erneuerung der Sinne. Novalis träumte dagegen von besonders geisteskräftigen Naturen, die vielleicht gar imstande sein würden, verlorene Glieder zu restaurieren, sich durch den bloßen Willen zu töten und dadurch erst wahre Aufschlüsse über Körper, Seele, Welt, Leben, Tod und Geister zu erlangen! Manche fielen sogar auf den Gedanken, den künftigen Menschen zu „züchten". Durch Darwin und die von ihm vorgetragenen Züchtungsberichte erhielt der Gedanke einen neuen Aufschwung und ist dann besonders durch Eugen Dührings „Europäer" und Friedrich Nietzsches „Übermenschen" populär geworden.

Man sieht, was aus diesen Grübeleien über den „zukünftigen Menschen" herauskommt. Statt das Leben zu nehmen, wie es ist, und in seiner Bewältigung sich rastlos zu bethätigen, haben sich die Grübler und idealistischen Schärmer allzeit die Freude daran vergällt und die Kraft, es in den gegebenen Grenzen zu verbessern

Digitized by Google

und verschönen, in sich selbst vernichtet. Sentimentalität, Pessimismus und noch schlimmere Übel waren die Folgen. Das Schlimmste aber war und ist ihr Versuch, die Keime ihrer Krankheiten auf andere zu übertragen.

Über „Moral und Kunst" finden wir einen lehrreichen Aufsatz von P. Sigisbert Meier in der „Schweizerischen Rundschau" (1. Jahrg. H. 2). Auch hier stoßen wir auf eine kräftige Zurückweisung alles Abnormalen, wozu auch „die göttliche Moral" gehört, die manche Künstler für sich beanspruchen und literarische Stiefelputzer ihnen in bedientenhafter Konnivenz bereitwillig zugestehen. Auch deren eigenartige Versuche des Nachweises, daß der Künstler gewisse Exceße selber erleben muß, um sie richtig darstellen zu können, wird schlagend ad absurdum geführt. Dann hätten Dante und Calderon wahre Scheusale sein müssen. Sie hatten das aber nicht nötig, denn sie besaßen Phantasie. Und wer diese nicht besitzt, den machen auch alle Erlebnisse nicht zum Dichter. Sehr verständig tritt Sigisbert Meier für die ganze und volle Wahrheit in der Kunst ein, „die niemals unsittlich ist und unsittlich wirken kann." Alle Phasen einer unerlaubten Erotik mit raffinierter Genauigkeit zu schildern, das heiße aber nicht der Wahrheit huldigen. Eine solche Darstellung biete überhaupt keine Wahrheit, sie gebe bloß die große Lüge der Wirklichkeit in neuer Auflage wieder. Richtig! Und zwar die Schönheitslüge der Wollust. Der Dichter braucht aber u. E. nicht, wie P. S. Meier will, mit dürren Worten herauszusagen, daß die Sünde eine Übertretung der göttlichen Gebote, eine Zerstörung der menschlichen Natur bedeute, weil er dadurch gegen die Gesetze der Erzählungskunst verstoßen und der Gefahr aufdringlichen Moralisierens verfallen würde, sondern seine Darstellung sittlicher Exceße muß so beschaffen sein, daß der Leser die nötigen Schlüsse selber ziehen kann. Darin liegt das ganze „Hic Rhodus, hic salta" für den Erzähler, wenn er Künstler sein will, sonst ist er Schilderer oder Prediger, aber kein Künstler. Wem es gegeben ist, der kanns, erlernen läßt es sich kaum. An einer anderen Stelle vertritt Sigisbert Meier mit anderen Worten unsere Auffassung: „Wir verübeln keinem Dichter die künstlerische Behandlung von Menschen, welche die Ehe als unerträgliches Joch empfinden; aber aus der ganzen Darstellung soll man herausfühlen können, daß dasjenige, was solche Menschen denken und wollen, unwahr und unsittlich ist. Der Dichter soll imstande sein, durch seine Kunst im Leser den Abscheu gegen derartige Tendenzen hervorzurufen."

Sigisbert Meier hat ganz recht, daß wir auf dem Wege, den gewisse Generalpächter der Moral eingeschlagen wissen wollen, dazu kommen müßten, nur die größten Heiligengestalten künstlerisch zu behandeln. Auch gibt der einsichtsvolle Ordensmann dem Verfasser der „Lachenden Wahrheiten", Spitteler, recht, der da sagt: „Ich halte die Politik, sich eines literarischen Gegners, sei er wer er wolle, mittelst des Pfarrers oder des Staatsanwalts oder des öffentlichen Instinktes zu erwehren, für eine leichtfertige. Thebaner und Athener mögen einander bekämpfen, nur sollen sie nie und nimmer Philipp von Macedonien zu Hilfe rufen. Philipp von Macedonien aber bedeutet für den Schriftsteller jede Macht, welche literarische Werke von einem andern Standpunkt beurteilt, als dem literarischen, trage sie auch den allerehrwürdigsten Namen". Wir können es uns nicht versagen, zu Nutz und Frommen aller derjenigen, die es angeht und die es zumeist verschuldet haben, daß den Kämpfern für die katholische Literatur nicht der verdiente Erfolg zu teil

Digitized by Google

wird, hier noch ein anderes ebenso kluges wie köstliches Zitat Sigisbert Meiers aus den „Lachenden Wahrheiten“ wiederzugeben: „Seit ich Kritik übe, und ich übe sie öfter“, sagt Spitteler, „als zu meinem Privatwohlbefinden nötig wäre, habe ich mir zum Gesetz gemacht, niemals, unter keinen Umständen, ein Buch als unsittlich zu denunzieren. Dieses Gesetz habe ich bis jetzt gehalten und bin wohl damit gefahren“.

„Aber um Gotteswillen, man kann doch wahrhaftig nicht . . .!“

„Ich bitte um Verzeihung, man kann.“

„Ja, aber ums Himmels willen, was fangen Sie denn an, wenn Sie ein Buch zugeschickt bekommen, das von Unsittlichkeiten strotzt?“

„Ich beurteile es nach seinen literarischen Eigenschaften.“

„Ohne auf den Skandal hinzuweisen?“

„Ohne nach Philipp von Macedonien zu rufen.“

„Sie ignorieren also vollständig . . .“

„Verzeihen Sie, ich ignoriere nicht, ich richte sogar; nur leihe ich, wenn ich meinen Spruch petschiere, nicht den Siegellack vom Pfarrer oder von der Polizei. Das Geheimnis beruht einfach in folgendem: Besteht ein Buch aus lauter Lüsternheiten, so ist es auch ein ästhetischer Schund; bringt ein Verfasser unnützerweise etwas Anstößiges, so ist das zugleich ein stilistischer Fehler und so weiter. Wollen Sie Beispiele? Nehmen Sie Wieland. Wieland ist lüstern und — langweilig. Ich könnte Ihnen statt Wieland auch allerlei Beispiele aus der neuen Literatur vorführen und jedesmal würden Sie finden, daß Gratiszugaben von Unflätereien und Buhlereien stets gleichzeitig ein Werk literarisch beeinträchtigen.“

„Und Sie glauben wirklich, es wäre genug, den Fehler als einen literarischen bloszulegen?“

„Ich glaube sogar, es sei mehr, als man durch jede andere kritische Methode erzielt.“

„Fürchten Sie nicht, ein bischen — frivol zu sein?“

„Ich fürchte niemals frivol zu sein, indem ich der Kunst diene, denn die Kunst ist mir heilig.“

In einem feinsinnigen Aufsatz „Zur Naturgeschichte des Pessimismus“ (Das Literarische Echo, 1. März-Heft) bespricht Otto Lyon das Buch Friedrich Paulsens „Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles“. Wenn der Pessimismus auch nicht, wie Lyon meint, unser Zeitalter beherrscht, so beherrscht er doch unter dem Einflusse der Schopenhauerschen Philosophie in erheblichem Maße unsere moderne Literatur. Schopenhauers Pessimismus ist die allgemeine Theorie zu seinen (wenig erfreulichen) persönlichen Lebenserfahrungen und zu seinen (egoistischen, kraßsinnlichen) Stimmungen. Schopenhauers Erlösungstheorie ist die Lebensverneinung und Menschenverachtung. Ihm fehlt die Gottes- und Menschenliebe, die in der Lehre Jesu die Weltverachtung erzeugt. Paulsen kommt zu dem Schlußergebnis: „Nicht Schopenhauer, nicht Nietzsche als Erzieher, oder welchen Modegötzen der irrlichterierende Wahnglaube noch aufbringen mag, sondern: der von Nazareth als Erzieher.“

Solange die moderne Dichtung diese Mahnung nicht befolgt, wird sie trotz der Fülle von Talenten, die sie besitzt, nichts dauernd Ersprießliches leisten.

W. von Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Kölner Blumenspiele.

Drittes Jahrbuch der Kölner Blumenspiele. Köln 1902, J. G. Schmitz'sche Buch- und Kunsthandlung.

Zweck und Ziel der „Kölner Blumenspiele" ist, die Lyrik populär zu machen. Ob dieses Ziel auf diesem Wege am besten zu erreichen ist, darüber kann man ja verschiedener Ansicht sein. Jedenfalls aber können wir diesem Gedanken mehr Geschmack abgewinnen als dem „Überbrettl", das demselben Zwecke dienen soll.

Am ersten Sonntag im Wonnemonat, dem „Blumensonntag", des letzten Jahres sind zum dritten Male in Köln die Blumenspiele gefeiert worden. Das Resultat dieses Festes wird uns erst heute im „dritten Jahrbuch der Kölner Blumenspiele" vorgelegt. Die Ausstattung ist eine vorzügliche. Wir begrüßen es, daß vom nächsten Jahre an die als Reklame verwerteten Zeitungsberichte ꝛc. fehlen werden. Neben einem Bericht über die Feier am 5. Mai enthält das Jahrbuch außer den preisgekrönten oder lobend erwähnten Dichtungen die vielen in Poesie und Prosa eingelaufenen Festgrüße.

Die 40 Dichtungen, die von den Preisrichtern der Blumenspiele mit Preisen bedacht, bezw. lobend erwähnt sind, bilden den Kern des Jahrbuches. Den angesetzten Preisen gemäß zerfallen sie in Liebeslieder, religiöse Gedichte, Vaterlandsgedichte, Novelletten, Naturgedichte, rheinische Gedichte und Sagen, Balladen und Gedichte in Kölner Mundart. An manchen hätte der Kritiker verschiedenes auszusetzen; manche können wir nur als recht mittelmäßig bezeichnen; dagegen können eine Reihe Dichtungen den Blumenspielen nur zur Ehre gereichen. Das „Liebesglück" von Humbert von Heltersberg, das den ersten Preis erhielt, ist zu wenig abgerundet, zu wenig tief für eine höhere Wertung. Besser gefällt uns unter den Liebesliedern „Am Rosengeheg" von Hedwig Collier. Das religiöse Gedicht „Trost in Nacht" von M. Constanze Freifrau von Malapert hat uns mit seiner schlichten, einfachen und innigen Sprache recht gefallen. Leo Tepe ist in dem Gedichte „In Gottes Hand" zu pathetisch. Dagegen ist die Ballade „Der Verbannte" bedeutend besser gelungen. Ein schönes Erzählertalent verrät Irene von Schellander in ihrer Novellette „Der Neid der Götter". Der Schluß berührt allerdings wie ein Guß aus heiterem Himmel. Überrascht fragt sich der Leser, was ist denn passiert? Die beiden anderen Novelletten in Versen erscheinen uns ziemlich unbedeutend. Die Spielerei solcher „poetischer"

Digitized by Google

Novellen kann uns wenig gefallen. Hübsche Leistungen sind auch das „Rohbersch Lische“ von dem bekannten Kölner Humoristen Fr. Hönig und die Kölner Ballade „Die weiße Frau“ von Josef Klein.

Wie im vorigen Jahre konnte auch dieses Mal der Preis für die beste Humoreske hierfür nicht zur Verwendung kommen. Mit vollem Rechte ist er der nicht mehr ganz unbekannten Kölner Dichterin F. Resa für ihre ergreifende Liebesballade „Lethe“ zuerkannt worden. Von den Naturgedichten haben uns nur einzelne Partien aus dem „Gewitter“ von Josephine Grach befriedigt. An patriotischen Gedichten sind nur zwei aufgeführt, die merkwürdiger Weise denselben Stoff behandeln: den Untergang des Kanonenbootes Iltis. „Ein Heldengedicht“ von Clara Kreller ist recht mäßig und beginnt nach bekannten Mustern:

Es rauscht und braust durch den deutschen Wald
Von herrlichen Heldensagen,
Von kühner Mannen stolzer Gewalt,
Von Kämpfen und wildem Wagen ... ꝛc.

Gleich ausgezeichnet dagegen durch exakte Präzisierung des Gedankens, durch knappe Kürze und glänzende Diktion verdient der „Iltis“ des als Dichter rühmlich bekannten Jesuitenpaters Guido M. Dreves voll und ganz den zuerkannten Preis. Wir lassen dieses Gedicht hier folgen:

Der Iltis.

Die Sonne ging auf so purpurrot
Zwischen Wolken von Blut und Feuer,
Und es tobt die See, sie heult und droht,
Ein entfesseltes Ungeheuer.

Wie durch die Pußte wild wiehernd das Roß
So kommen daher sie geflogen
Mit flatternden Mähnen, ein wilder Troß,
Sich bäumend und schäumend, die Wogen.

Und auf den Nacken der Woge steigt
Nachdrängend die Woge im Schwunge
Und schießt, wie jene zum Fall sich neigt,
In die gähnende Tiefe im Schwunge.

Ohnmächtig treibt im Sturme das Boot,
Ein Spielball Winden und Wellen,
Es treibt in den nahen, den sicheren Tod,
Zu scheitern am Riff, zu zerschellen.

Es steht auf der Brücke der Kapitän,
An Deck Matrosen und Jungen,
Da — wie sie dem Tod ins Antlitz seh'n —
Was hat da so schneidig geklungen?

Wie auf den Felsen rannte das Schiff
Zu Tod getroffen, was haben
Hinaus in den Sturm vom tückischen Riff
Gerufen die herrlichen Knaben?

Sie jubelten laut ein letztes Hurrah,
Dem Kaiser galt es, dem Reiche;
Wie trutzig standen die Helden da,
Die jungen, Eiche bei Eiche.

Und sanken leuchtenden Auges hinab
Und schweigend zur schweigenden Tiefe.
Wo ist der Held, der in seinem Grab
Auf schönerem Lorbeer schliefe?

Etwas Idealismus thut unserer materiell gesinnten Zeit not. Daß das Gefühl für ideales Streben auf literarischem Gebiete dem deutschen Volke noch nicht abhandengekommen ist, zeigt die Feier der Blumenspiele in Köln. Ihre Bedeutung wächst von Jahr zu Jahr. Wir wollen hoffen, daß der Wert der preisgekrönten Dichtungen in gleicher Weise steigt. Der Siegespreis der goldenen Blumen möge den Blumenspielen ein Hinweis sein, daß nur das Beste des Preises würdig sein kann und darf.

Osnabrück. H. Hemme.

Dramen.

Domanig, Karl, Der Idealist. Schauspiel in fünf Aufzügen. München 1902, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

„Eine Literaten-Komödie!“ — so denkt vielleicht mancher, der dieses Schauspiels Personenverzeichnis liest, das sonst mit Angabe der Lebensjahre der Hauptpersonen einen recht modernen Eindruck macht. Es giebt Leute, die von „Literaten-Komödien“

Digitized by Google

nicht viel wissen mögen; gehörst Du zu denen, lieber Leser, so laß Dich um Gottes Willen nicht abschrecken durch die Serie von Literaten unter den handelnden Personen dieses Schauspiels. Du hast kaum je ein lebensvolleres, ein „realeres" Stück gelesen. Nicht umsonst setzt ihm der Dicher das Motto vor:

Je wie man's nimmt, so wird sich's geben:
Das Leben wird zum Spiel, das Spiel
wird Leben.

Beide verschmelzen zu einem Ganzen; und der Gedanke, das Finden des Stoffes aus dem Leben heraus zum Gegenstande der Dichtung selber zu machen, ist ebenso kühn wie fesselnd. Die „Literaten", des Dichters Fachgenossen, spielen freilich ihre Rolle dabei; und wie volle Griffe ins Leben der Dichter auch hierbei gethan, zeigt die Thatsache, daß des einen Zunftgenossen dramatischer Plan, die Dramatisierung von Zolas La terre, vor wenigen Wochen erst, also sicher *nach* des Stückes Beendigung, auf dem Théâtre Antoine in Paris zur Thatsache geworden ist.

Daß der Dichter die Handlung in seine heimatlichen Berge verlegt, ist nicht nur ein weiterer Zug von Realismus im besten Sinne, weil er seine Landsleute kennt bis in jede Herzfalte hinein, sondern bietet auch den kräftigen Kontrast zu dem großstädtischen Literatentume der angedeuteten Art. In dieser Luft eben ist der Dichter, ist sein Held, der Idealist, groß geworden.

Ein klein wenig Bedenken macht uns nur die Schlußszene, nicht als ob sie der psychologischen Entwicklung etwas schuldig bliebe — nein, nur dünkt sie uns ein klein wenig zu fein für das Lampenlicht, das etwas kräftig konturierte Bilder verlangt. Aber, wenn hier der Dichter auf den groben Effekt verzichtete, so ist das schließlich auch wieder Lebenswahrheit, und stellt zugleich den beiden Darstellern, denen der Schlußdialog zufällt, eine gewiß nicht leichte, aber um so reizvollere Aufgabe.

Mehr wollen wir nicht verraten; denn die Rezension soll das Buch selber nicht überflüssig machen. Wir rathen dringend, das ebenso hochoriginelle, wie aktuelle Schauspiel selber zu lesen, oder zu sehen, wenn sich die Gelegenheit bietet, was sehr zu wünschen wäre.

München. A. Lignis.

Gruner, Ferdinand, **Die Löwenbändiger.** Schwank in einem Akte. Dresden 1902, Riesen & Calebow.

Als *Schwank* führt sich das Stückchen ein, und in dieser Bezeichnung liegt Absolution für eine ganze Reihe von „Bequemlichkeiten". Bequem ist die Szenerie: ein Bahnhof, wo natürlich alle benötigten Personen ohne jede Schwierigkeit zusammenkommen; bequem ist das alte Verwechslungsmotiv — daß diesmal eine Perrücke verwechselt wird, dürfte freilich neu sein; etwas sehr bequem ist das Kommen und Gehen der Leute gehandhabt, soweit sie nicht der Zug herbeiführt. Aber dafür ist es auch nur ein Schwank, der in recht frischem Dialoge lebendig dahinfließt, ohne viel Zeit zu lassen, sich jene „Bequemlichkeiten" zu Bewußtsein zu bringen, eine harmlose, aber recht humorvolle und dabei bühnengerechte Arbeit.

München. A. Lignis.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 28. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. Juni 1902 Heft 9

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Letzte Liebeszeichen.

Von
Martin Greif-München.

Letzte Liebeszeichen
Schwanken um ein Grab,
Gleich als wollten reichen
Sie zu ihm hinab.

Wohl auch mag sie lenken
Oft hinan ein Wehn,
Wie im Schmerz wir denken
An ein Wiedersehn.

Digitized by Google

Martin Greif.

Von Maximilian Pfeiffer-München.

Nicht als einzelner nur, als Kläger erschein' ich in Wahrheit
Aller mißhandelten Wahrheit, aller mißachteten Kunst,
Nicht an Talent ja gebricht's, es gebricht nur an ehrlichen Schätzern,
Nicht an empfänglichem Sinn, aber am führenden Ernst.
Saget der künftigen Zeit, ihr heute verachteten Verse,
Daß, der sie einstmals schrieb, hart mit dem Leben gekämpft.

Martin Greif.

Noch steht er wirkend unter uns. Wohl klingt sein Name nicht vom Überbrettlruhm getragen in die Welt, an keinem bunten Theater, und wie sonst man die Gebärstuben unserer pathologischen Überkunst nennen mag, singt man zur Guitarre seine Lieder, aber wenn in guten Zeitschriften die Rosen seiner Dichtung edel schön sprießen, dann freuen sich der wahren Poesie die kundigen Schätzer, die mehr zu achten, als das vom Alltagslärm der Reklametrommel und Modernitätstrompete marktschreierisch gelockte Allerweltspublikum. Weltflüchtigen Innenmenschen ist er vertrauter Freund, und des Leides Thräne trocknet manchem die stille Innigkeit seiner Verse.

Man hat Martin Greif oft schon einen „schlichten" Dichter genannt. Das ist das rechte Wort: schlicht. Da ist kein gesuchtes Geklingel tönender Worte, kein bombastisches Häufen überraschender Wirkungen, kein Streben nach neuen Reimen, da fließt es im melodischen Klang frischer Quellkraft einher, silbern lispelnd, wie der entstehende Born, dann volltönig, breit, wie der schifftragende Strom, dann wieder wie Brausen des Meeres und Schäumen windgepeitschter Wogenberge. Das sind die Klänge, die ich aus seinen Liedern höre. Wie Vergißmeinnichtsterne, vom Frühtau benetzt, stehen seine Liebeslieder und erinnerungstraurigen Abschiedsgedichte auf dem Grabe eines frühgestorbenen Mädchens,

Die Leute gehen d'ran vorbei,
Mir aber bricht das Herz entzwei.

Dem Lärm der Stadt entflieht der Dichter und weilt in der Natur, durch die er uns köstlich zu führen weiß. Feld und Wald, Thäler, Höhen, Busch und Au, Weiher und See sprechen zu ihm inhaltsreich; und ob der Frühling Knospen streut oder der Mittsommertag gewitterschwül vom Donner widerhallt,

Digitized by Google

ob der reife Herbst die Früchte schüttelt und die Novembersonne „äugelt", bis die spinnenden Winternebel mit trübem Wehen die Luft füllen, diesen ganzen Wechsel der Natur begleitet Greif mit seinem Lautenschlage, und sein Lied webt ins Bild der Natur die Töne seines Herzens. Seine Balladen reihen sich wie Perlenschnüre, und die glänzendste darunter, das „Klagende Lied", vereint in sich all die Elemente, die ich im Bilde der zum Flusse wachsenden Quelle als Greifs Art bezeichnet habe. In dem Gedichte sind alle Elemente Greifscher Dramatik vereint, die bewundernswerte Art, die Effekte nicht direkt zu malen, sondern dem Hörer sie zu überlassen, und die Kunst, andrängend Schlag auf Schlag nach der Steigerung die Katastrophe jäh hereinbrechend zu schildern.

Gedenkblätter vaterländischer Siege hat Greif uns viele geschenkt. In den Klang der Kriegsfanfaren und Siegeshymnen fiel die Leier des bayerischen Offiziers tönend mit ein. Er klagt um die Gefallenen:

Was ist in solchen Zeiten
Ein armes Mutterkind? —

aber doch preist er die Helden:

Hier hat ein Sänger nur zu preisen
Auf Opferleichen hinzuweisen
Und betend zu verhüllen sich —

und freut sich des neuen, aus der Brüderschaft der Stämme blühenden Reiches. Diesem singt er sein orgeltöniges Hallelujahlied der „Heldenwiege". In seinem Sinngedichte hat der Dichter, der die leider allzu treffenden Verse schrieb:

Das Gewöhnliche
Meistert die Welt

manch scharfes Wort gesprochen wider seine Neider, und seine Wunden zeigen, daß auch er auf dem Wege von Jerusalem nach Jericho gegangen ist.

Die „Schlichtheit" der Greifschen Lyrik sichert aber gleichwohl die vollkommenste Wirkung. Die Knappheit seiner lyrischen und epischen Gedichte macht ihn mit Uhland verwandt, und es findet sich in seinen Liedern viel vom Duft der blauen Blume. Manchmal Lenausche Schwermut neben Goethescher Reife. Einzigartig ist Greif in der Art, mit wenigen Strichen großzügig zu malen. Ich setze als Beispiel hierher sein Gedicht „Treues Paar":

Zwei Liebste waren so traurig
Und gingen viel allein,
Sie sind zusammen ertrunken
Zu Nacht im tiefen Rhein.

Man hat sie beide gefunden
Weit unten im fremden Land,
Sie hielten sich noch umschlungen,
Und niemand hat sie erkannt.

Digitized by Google

Darin liegt es begründet, wenn Adolf Bayersdorfer, der 1872 zuerst über ihn schrieb, Greif einen „elementaren Lyriker“ genannt hat. Es ist keine Gedankenlyrik, die wir bei ihm finden, nur Gefühlstöne entquellen seinem Herzen, und einem Kreise künftiger Leser wird es vorbehalten sein, Greifs Kraft erst ganz zu erschließen, denn im Schreine seiner Muse ruhen noch Goldbarren, die nicht zu vollendeter Münze geprägt sind und für aller Hände greifbar. Die sanfte Schwermut, die völlig fern ist von dem anblasierten krankhaften Pessimismus, in dem unsere „Jüngsten“ sich so gerne gefallen, breitet über seine Gedichte einen leichten Schleier, der sie uns wie ein tränenumflortes Auge erscheinen läßt, in dessen tiefem Grunde aber doch eine unendliche Ruhe mit mildem Lichte strahlt. Greif hat sich diese Ruhe schwer erkämpfen müssen, denn sein Leben war reich an übeln Erfahrungen. Wohl selten Einer mußte so viel Brot mit Tränen essen, das ihm die Dichtergenossen noch in seiner Kargheit neideten, keiner so viel kummervolle Nächte leben, da wohl an keinem je von der Bedeutung Greifs literarische Falschmünzer ihr Gewerbe so übten, wie an ihm. Wie die Bergföhre erscheint sich dieser Mann.

Ich wär' ein hoher Baum geworden,
Jedoch des Schnees Last,
Der Föhn aus Süd, der Sturm aus Norden
Begruben früh mich fast.

So ward ich vom Geschick gezwungen,
Zu werden, wie ich bin.
Wer nie mit harter Not gerungen,
Versteht nicht meinen Sinn.

Die Gestaltungskraft, die uns rühmenswert erschien in den Balladen, mußte den Dichter zur Dramatik führen. Wie schrieen sie, als er auf der Bühne Beifall fand, und die früher versucht hatten, ihn als Lyriker tot zu schweigen, suchten ihn nun aus der Reihe der Dramatiker auszustoßen, indem sie ihn den Lyrikern beizählten. Die Laufbahn des Dramatikers Greif ist eine Leidensgeschichte, deren trübe Tage erst in der letzten Zeit durch Sonnenstrahlen mehr und mehr erhellt zu werden beginnen. Der sechzehnjährige Schüler des Speyerer Gymnasiums schrieb ein allerdings nie aufgeführtes Drama „Hermann der Cherusker“, und der Sechzigjährige gab uns 1899 das vaterländische Schauspiel „General York“. Auf diesem langen Wege entstand eine stattliche Anzahl von Dramen, historische Stoffe aus fremden Landen, dann Dramen aus der vaterländischen Geschichte, und neben einer Anzahl längerer Festspiele einige Liebesdramen. In all diesen Dramen herrscht ein hoher sittlicher Ernst, eine gesunde, optimistische Weltanschauung. Was er auf die Bühne bringt, gilt dem Preis edler Tugend, und die Saat vaterländischen Sinnes findet in ihm einen spendenden Sämann. Ob man nun „Corfiz Ulfeldt“ betrachte oder die Hohenstaufentrilogie („Heinrich der Löwe“, „Die Pfalz im Rhein“, „Konradin“) oder „Ludwig der Bayer“, „Agnes Bernauer“, „Prinz Eugen“ oder „Francesca da Rimini“ — überall ergötzt sich

Digitized by Google

der Blick, fern der Spekulation, an frischer, grüner Weide. Und überall, besonders im „Nero“, auch in „Marino Falieri“, erschüttert uns die gewaltig tragische Kunst. Greifs Dramen haben gewiß auch ihre Schwächen, — man mag ruhig einzelne psychologische Sprünge verzeichnen, man mag beispielsweise das Traumgesicht, das im 4. Akt der „Pfalz im Rhein“ das Schicksal des pfälzischen Hauses voraus verkündet, als undramatisch und zu naiv, beurteilen, sicher sind diese Stücke mehr legitimiert für die Bühne, als so manches, was die gefeiertsten Naturalisten an Dramen uns vorsetzen. Aber neidvoll haben Widersacher Greifs Leben Jahrzehnte hindurch begleitet. Daß noch die Literaturgeschichte Richard W. Meyers ihn neuerdings hämisch herunterzusetzen versucht, thut nur der Schätzung des Kritikers Eintrag, daß aber der wüsten Fehde wider Greif selbst Lingg und Heyse Heerhilfe leisteten, ist bittere Erfahrung. Ob sich, wie in diesem Augenblick wieder ein Freund mir achselzuckend sagt, dessen literarischem Urteil ich viel zutraue, Greifs Stücke auf der Bühne nicht halten werden, möchte ich mit dem Wort erwidern: Öffnet ihm erst weit die Tore, laßt ihn hinein, ohne ihn mit Steinen zu scheuchen, dann wird sich ja zeigen, daß er mehr Kraft zum Leben hat, als mancher, der mit ihm in der Rennbahn lief.

Seine literarischen Totschweiger, denen er diese Verse widmet:

Hohes Verdienst spricht stets aus dem rühmlichen Namen des Schweigens,
Welcher dem Ganzen zum Heil tief ein Geheimnis bewahrt;
Doch ganz anderer Art ist *eure* infame Gewohnheit —
Denn ihr verschweiget allein, was ihr verkündigen sollt.

haben ihren Zweck nicht erreicht, und wenn anders man ein Wort der Weisheit auf der Gasse zum frommen Wunsche wählen darf, so erfülle sich an Greif, daß die Totgesagten am längsten leben.

Noch, sagte ich, steht er wirkend unter uns. Der Enkel von Goethes Freund Ehrmann, um dessen Wiege in der ehrwürdigen Kaiserstadt Speyer die Klänge von des alten Reiches Herrlichkeit rauschten, dessen empfänglichem Sinn der Rhein sein jahrhundertaltes Wellenlied flüsterte vom deutschen Ruhm, ist ein Vaterlandssänger geworden, dessen Wirkung der deutschen Jugend köstlich ist. Er ist der Dichter der gemütstiefen Lyrik, die uns ergreift und labt, weil sie aus krystallhell geschliffenem Gefäße rinnt.

Lange noch lebe er uns, lang labe er uns! Wenn am 18. Juni sein Lebensalter sich gesteigert um die Fülle eines Jahres, dann erfreue ihn dieser Gruß, den ich dem Landsmanne bringe, ihn stolz den „*Unsern*“ nennend!

Digitized by Google

Dornröschen.

Eine Märchenoper von Hans Eschelbach.

(Dem Komponisten und der Bühne gegenüber Manuskript. Alle Rechte vorbehalten.)

(Fortsetzung.)

Zweiter Akt.

(Prunksaal im königlichen Schlosse. Festversammlung zur ersten Geburtstagsfeier des Königskindes. Die Gäste stehen bunt gruppiert im Saale. König und Königin, von Pagen geleitet, treten ein.)

Chor der Gäste.

Heil! Heil! Heil!

König

(nachdem er die Königin seitwärts zu ihrem erhöhten Sitze geführt, zu den Gästen).

Wir danken euch!
Ihr wißt, ihr kommt zu einem Fest;
Von ganzem Herzen heiß' ich euch willkommen!
Das Glück, das fürder uns nicht mehr verläßt,
Hat seinen Sitz in diesem Schloß genommen.
Vom Flehen unsrer Königin bewegt,
Daß ihre Tugend würdig es belohne,
Hat es ein Kind ihr an das Herz gelegt,
Den schönsten Edelstein in unsrer Krone!

Königin.

Wie junger Lenz, so sei dies Sonntagskind,
So ward im Wald' von Geistern uns verheißen,

Digitized by Google

Und weil es schöner ist, als Rosen sind,
So soll es Röschen, Röschen soll es heißen!

König.

Geburtstagsfest! — Nun schlagt die Saiten an;
Der helle Jubel soll nicht länger schweigen,
Was jung und schön, das komme nur heran.
Der Frohsinn hoch! Nun schlingt den muntern Reigen!

Tänzer und Tänzerinnen.

(Tanz und Gesang):

Heißa, Geburtstagsfest
Feiern wir frei,
Halten das Glück nun fest
Mitten im Mai,
Schlingen den Ringelreih'n
Lieblich gesellt,
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön ist die Welt!
Flieder und Holderstrauch
Blühen in Pracht,
Nachtigall jubelt auch
Hell durch die Nacht,
Jubelt im Mondenschein,
Wie's ihr gefällt:
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön ist die Welt!

Liebe ist Seligkeit,
Liebe ist Licht,
Macht uns das Herz so weit,
Wie ein Gedicht.
Liebe so klar und rein,
Alles erhellt;
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön ist die Welt!

Königin.

Die weisen Frauen! Sind sie auch geladen?

Digitized by Google

König.

Ihr Gäste, hört!
Ihr wißt, daß dreizehn weise Frau'n
In unserm Reiche weilen;
Sie wollen alle Röschen schau'n,
Ihm Segen zu erteilen.
Zwölf holde Schwestern lud ich ein — —

Königin.

Doch dreizehn sind's!

König.

Ihr Mannen:
Frau Sorge kommt hier nicht herein,
Ich mußte sie verbannen!

Königin.

Was thatest Du?!

König.

Ich lud sie nicht!
Leg nicht die Stirn in Falten;
Es ist mein Recht und meine Pflicht,
Frau Sorge fern zu halten.

Königin.

O weh! Nun wird erfüllt mein Traum!

König.

Hier sei das Glück gepriesen!
Die Sorge hat hier keinen Raum;
Ihr sei die Thür' gewiesen!

Königin.

Und wenn sie zürnt?

König.

Ich lache laut!
Und geht mir ihr Segen verloren:
Ich habe mir fürs Leben traut
Das Glück und den Frohsinn erkoren!

Königin.

Mir ist so bang, mir ist so weh!

Digitized by Google

König (zu dem ernst gewordenen Gefolge).

Was steht ihr da in Sinnen,
Als fiel auf junge Rosen Schnee?
Der Schalksnarr soll beginnen!

Schalksnarr (singt strophenweise vor; die Gäste wiederholen).

Frau Sorge, du bist ja
Fürwahr ein schlechter Schatz!
Frau Sorge, hier ist ja
Für dich kein rechter Platz!

Frau Sorge, du graue,
Was soll uns denn dein Graus?
Du dreizehnte Fraue:
Zum Haus hinaus, hinaus!

Das Glück ist willkommen,
Die Sorge bleibe fern;
Du wirst nicht vernommen;
Frau Sorge mißt man gern!

König.

Die goldne Wiege, bringt sie uns herein!

Gäste.

Es soll die Wiege Eures Glückes sein!

Königin (sieht nach dem Kinde, wiegt und singt, der Chor wiederholt).

Nun schlafe, mein Kind,
Schlaf ruhig nur ein;
Die Liebe wird lind
Dir Hüterin sein!

Bei Tag und bei Nacht,
Stets sorgt sie aufs neu';
Die Liebe, sie wacht,
Und Liebe ist treu!

Wo Sturm uns umtost,
Wo die Lieb' nicht kann hin,
Da stellt sie getrost
Eine Mutter nur hin!

Digitized by Google

König (sieht lächelnd auf das Kind und führt die Königin nach ihrem Sitze).
Sie schläft. — Nun ruft die weisen Frau'n!

Herold.
Man ruft.

König.
Ihr werdet Wunder schau'n!

Königin.
Jedoch Frau Sorge?

König.
Traue meinen Stern!

Königin.
Ach, blieb' die Sorge
Meinem Kinde fern!

Herold.
Die weisen Frauen sind bereit!

König.
Begrüßt sie froh als ihr Geleit!
(Pagen ab; die folgende Szene meist melodramatisch).

Herold.
Das Glück! Die Pflicht!
(Beide treten Hand in Hand ein).

Das Glück (mit Stern im Haar und Füllhorn).
Das Glück tritt ein in Glanz und Licht,
Und hell sind alle Mienen;
Meine ernste Schwester ist die Pflicht,
Dient ihr, so will ich euch dienen!
Dem Kinde aber bin ich hold
Und will, es zu erfreuen,
Aus meinem Füllhorn, rein wie Gold,
All meinen Segen streuen!
(Befestigt das goldene Füllhorn, aus dem Blüten fallen, über die Wiege. Die weisen Frauen gruppieren sich im Halbkreise um die Wiege).

Herold.
Die Schönheit!

Digitized by Google

Die Schönheit (wie beschwörend zum Kinde).

Deine Augen seien wie Sonnenschein,
Wie Blüten sei'n deine Wangen,
Und goldene Locken hüllen dich ein,
D'rin soll sich das Licht verfangen!
Im weiten Reiche sei kein Mann,
Der dir nicht huldigen müßt';
Du süßes Kind, man seh' dir's an,
Daß dich die Schönheit geküßt!

Herold.

Die Tugend!

Die Tugend (in weißem Kleide mit Lilie).

Und was die Schönheit nicht verleiht,
Das gebe dir die Tugend;
Des Herzens stille Seligkeit,
Des Herzens ewige Jugend!

(Sie legt die Lilie nieder).

Herold.

Die Gesundheit!

König.

Heil dir und Gruß!

Herold.

Die Treue!

Gäste.

Willkommen sei!

Herold.

Die Milde!

Königin.

Ich grüße dich, du fromme!

Herold.

Die Klugheit!

Schalksnarr (als ihr Führer vorspringend).

Dich grüßt der Narr! Nun komme!

Herold.

Die Freude!

Digitized by Google

Gäste.

Die Freude, die Freude!
Nun kehret sie ein!

König (den Becher schwingend).

Ich grüße die Süße
Mit Sang und mit Wein!

Herold.

Die Hoffnung!

Die Hoffnung (in grünem Gewand, im Haar einen Stern).

Wenn einst die Freude dich verläßt,
Wird dir die Hoffnung winken;
Dann halte nur die Hoffnung fest
Und laß das Haupt nicht sinken!
Der Hoffnung ist kein Weg zu steil.
Sie hilft dir wägen und wagen;
Die Hoffnung, der du vertraust dein Heil,
Wird über den Abgrund dich tragen.
Sie trocknet die Thränen, die stumm und schwer
Vielleicht dein Auge gefeuchtet,
Sie lehrt, daß über dem Nebelmeer
Zuletzt die Sonne doch leuchtet!

König.

Ein gutes Wort!

Königin.

Wir danken dir!

Herold.

Die Sehnsucht!

Die Sehnsucht (in blauem, mit Sternen besetztem Gewand).

Wo selbst die Hoffnung zagt und schweigt,
Wo ihre Sterne verblassen:
Die Sehnsucht stille sich zu dir neigt,
Um deine Hände zu fassen. —
Herab kam die Sehnsucht aus Glanz und Licht,
Um mild an das Herz dir zu rühren;
Wie sollte die Sehnsucht denn einstens nicht

Digitized by Google

Dich wieder dem Licht' zuführen?!
Selbst wenn die Hoffnung täuschte und trog
Und wenn dir zürnen die Nornen:
Kein hoher Stern ist der Sehnsucht zu hoch,
Es sind ihr zu scharf nicht die Dornen.
Mag stechen der Dorn! Trotz brennendem Schmerz:
Die Sehnsucht, sie greift nach den Rosen;
Sie schmeichelt sich stille hinein dir ins Herz,
Wenn rings dich die Stürme umtosen.
Und wird dir der Weg zu schwer und zu weit,
So hat sie die Schwingen gehoben;
Denn die Sehnsucht trägt über Leid und Zeit
Nach oben dich — immer nach oben!

König.

Wir danken dir!

Königin.

Sei Röschen hold!

(Plötzlich Blitz und Donner).

Gäste (aufschreiend, verwirrt).

Weh uns! O Graus!

Königin (ängstlich).

Aus heitrer Luft ein scharfer Schlag!

König (trotzig entschlossen).

Nun komme, was da muß und mag!

Herold (schreit auf und taumelt entsetzt zurück).

Frau Sorge!

Königin.

Frau Sorge!

Gäste.

Wehe!

König (drohend).

Dreizehntes Weib, hinaus, hinaus!

Digitized by Google

Frau Sorge (ein graues Weib mit der Spindel).

Ich bleibe hier, ich bin zu Haus!

König (zornig).

So packt sie!

Frau Sorge (drohend die Spindel hebend, aus der Blitze zucken).

Wehe, wer es wagt!

Narr (ärgerlich).

Die zwingt uns all!

Königin (beschwichtigend).

Hört, was sie sagt!

Frau Sorge (macht den Eindruck einer schicksalgebeugten Frau; singt).

Wohl bin ich alt, nicht wie die Hoffnung licht;
Mein Aug' ist trüb' und das der Sehnsucht blau;
Du riefst das Glück, mich aber riefst du nicht;
Mein Gang ist müde, und mein Haar ist grau.
Du riefst die Freude, und die Freude kam,
Der stolzen Schönheit winkte deine Hand;
Das aber, König, bringt dir bittern Gram,
Daß eitel du die Sorge hast verkannt! — —

(Weicher werdend).

Was sich im Arm der lauten Freude findet,
Und was die Liebe fügte Hand in Hand:
Die Sorge ist es, die's noch fester bindet;
Der Sorge Band ist auch ein heilig Band!
Die Sorge lehrt die Hände fromm euch falten,
Die Sorge lehrt das Glück erst recht versteh'n,
Die Sorge lehrt die junge Mutter walten,
Die Sorge lehrt euch erst nach oben sehn! — —

(Furchtbar drohend).

Du hast mich verspottet, du triebst mich hinaus,
Aus dem Traum vom Glück d'rum erwache;
Ich wohne fortan in deinem Haus,
Denn mein ist die Rache, die Rache!

Digitized by Google

(Sie spinnt graue Fäden um die Wiege; von der Decke senken sich Fäden wie Spinngewebe über die Königswiege.)

Mit grauen Fäden umspinn' ich dein Glück,
Du seist die Ärmste der Armen!

König (will auf sie eindringen).

Wahnwitziges Weib, zurück, zurück!

(Ein aus der drohend gehobenen Spindel zuckender Blitz bannt ihn).

Königin.

Frau Sorge, hab Erbarmen!

Frau Sorge.

Ist siebzehn Jahre dein einziges Kind,
Wird eine Spindel es stechen;
Die Tochter und du und dein Ingesind,
Tot werdet zusammen ihr brechen.

Königin.

O schlimme Stunde!

Gäste.

O grauser Fluch!

Frau Sorge.

Nun sieh, ob dein Glück noch mag gleißen!
Das Kind, das den Namen Röschen einst trug:
Dornröschen soll es nun heißen!

(Blitz und Donner, Dunkelheit, in der sie verschwindet).

Königin (an der Wiege zusammenbrechend).

Dornröschen! Dornenrose!

König.

Mein armes Weib! Mein armes Kind!

Gäste.

Die Sorge tritt in das Königsschloß,
Sie tritt in des Armen Kammer,

Digitized by Google

Besiegt den Herscher, besiegt den Troß,
Und hinter ihr schreitet der Jammer!

Stimme der Liebe (hinter der Szene).

Und hinter ihr schreitet die Liebe!

Gäste.

Die Liebe.

König.

Die Liebe?

Königin.

Die Liebe!

Die Liebe (mit Rosenzweig, Rosen im Haar und am Kleide).

Wenn dir die Sorge ins Auge sah,
Wohl dir, wenn dann die Liebe ist nah!
Die Sorge und die Liebe,
Sie gehen oft Hand in Hand;
O wenn es doch immer so bliebe,
Dann wär es nicht schlimm im Land!

Königin (klagend).

Die Sorge hat uns all' verflucht!

Die Liebe (tröstend).

D'rum hab' ich still euch aufgesucht!
Ein Schlummer sei's, es sei kein Tod,
Der auf euch all' wird fallen;
Ich lindre so die bittre Not
In diesen Königshallen.
Und hundert Jahre schlaft ihr stumm
Ganz fern vom Weltgetriebe;
Dieweil geht still das Märchen um,
Das Märchen von Glück und Liebe!

Königin.

In meinen Schmerze wein' ich stumm,
O Märchen von Glück und Liebe!

(Kniet vor der Liebe nieder und küßt ihr die Hand.

Digitized by Google

Die Liebe (ſtreichelt beruhigend den Scheitel der Königin).

Und ob die Sorge auch dich drückt,
Und ob ſie weh dir thut:
Die Liebe, die dich ſtill beglückt,
Die Liebe macht alles gut!

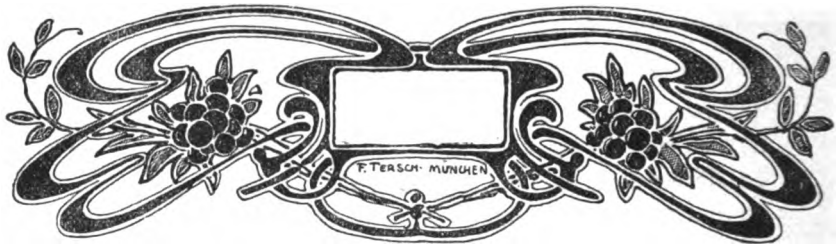
Chor der Gäſte (zuverſichtlich).

Und ob die Sorge auch dich drückt,
Und ob ſie weh dir thut:
Die Liebe, die dich ſtill beglückt,
Die Liebe macht alles gut!

(Der Vorhang fällt. — Ende des zweiten Aktes.)

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google



Neue Dramen.

Besprochen von Ferd. Gruner-Trautenau (Böhmen).

(Agatha Foreta. — Die Brautnacht der Königin. — Frau Königin. — Drei Schwestern. — Onkel Wanja. — Das einsame Haus. — Nemesis.)

Es ist ein merkwürdiges Buch, das Hertha Allmers geschrieben und „Agatha Foreta“ [1]) genannt hat. Ein Bühnenstück, dem die Verfasserin keinerlei Art-Bezeichnung gegeben, weder Drama noch Schauspiel. Ein interessantes Werk, aus dem poetische Kraft spricht. Manchmal wandelt Allmers allerdings Wege, die wenig begangen werden und auf denen man ihr kaum Gefolgschaft leisten wird. Das Buch ist stimmunggesättigt. In stiller Art behandelt es ein Problem; natürlich die Liebe. Nicht zum erstenmale ist man an dieses herangetreten. Aber mit welchen ungeschickten, groben Händen zumeist! Man zerriß roh das Edle, setzte die Leidenschaft, die sich mit nichts begründet und durch nichts entschuldigt, als das oberste Prinzip hin; körperlich war alles, allzumenschlich. Allmers ist sensibler, durchgeistigter. Sie unternimmt den Versuch, zu zeigen, daß bisweilen gerade das geistige, das seelische Leben eine Durchbrechung der für die Allgemeinheit geltenden Schranken bedingt. Allerdings darf ein solches Hinwegschreiten über die Gesetze nicht von jedem Erstbesten ausgeführt, keinesfalls jedoch gebilligt werden. Da muß man nun freilich zugestehen, daß Professor Rönner und Agatha Foreta in der Zeichnung Allmers zwei Ausnahms-Menschen sind von großer sittlicher Höhe, deren Leidenschaft durchgeistigt ist, wenn sie auch Menschlichem nicht fremd ist. Besonders Agatha Foreta, die den Doktorgrad erworben hat und dabei doch ganz Weib geblieben, ist von einer hohen, köstlichen Einfalt, eine außerordentlich gut gezeichnete Figur. Der Professor ist von Allmers entschieden geistig, verstandesgemäß höher stehend gedacht, deshalb nicht so ganz gut gelungen wie die Foreta. Ein Stimmungszauber, wie man ihn selten empfindet, hüllt die Beiden ein. Das ganze Buch ist eine seelische Analyse, äußerliche Handlung giebt es kaum. Jedenfalls sind die kleinen Szenenveränderungen

[1]) Berlin 1902, Dr. John Edelheim.

Digitized by Google

ganz unwesentlich. Und doch langweilt man sich nicht. Denn Allmers löst vieles von dem aus, das jene, die ein innerliches Leben führen, mitgefühlt, mitgedacht, auch wohl mitgekämpft haben. Geheimnisvoll-Dunkles geht durch manche Dialogwendung. Wenn diese Stellen weggeblieben wären, würde man das als keinen Mangel empfinden. Ich möchte beinahe das Gegenteil annehmen. Um ein bißchen von der „Handlung" des Buches anzudeuten, sei gesagt, daß Professor Rönner bei einem Ausflug, den er mit Frau, Schwager und dessen Kindern unternommen, mit Dr. Agatha Foreta zusammentrifft. Diese ist im Kreise einer studentischen Reisegesellschaft aus Zürich. Rönner und Agatha standen sich einmal nahe. Man erhält darüber keine nähere Aufklärung, doch ist das ersichtlich. Leider bleibt man ganz im dunkeln, warum sie damals schieden. Das Tragische, das Schwere, hat Allmers in diesem Punkte ganz ausgeschaltet. Mit Unrecht. Das Buch würde viel gewonnen haben, wenn man nach dieser Richtung klar sähe. Rönner ist vermählt mit Eveline, einer Frau, die ihn vergöttert, im übrigen jedoch seinen Geist nicht versteht. Eveline und Agatha werden Freundinnen, die erstere will es. Ich glaube, sie fühlt, daß Agatha ihren Gatten besser versteht, und will das ihr — sozusagen — ablernen. Als ob man derartiges könnte. Der Bruder Evelines, ein Witwer, wirbt um Agatha. Sie schlägt ihn, wiewohl er im landläufigen Sinne eine sogenannte „gute Partie" wäre, aus. Die Leidenschaft zwischen Rönner und Agatha faßt von neuem Wurzel. Man muß zugeben, daß das Weib lange und stark dagegen ankämpft. Doch man ahnt den Sieg der Leidenschaft, wenn auch nur ein Augenblickssieg und nur, weil er dem Professor, der teilnahmslos am Leben herumgeht, neue Kräfte leihen soll zu großem Schaffen. Aufflammend spricht es Agatha aus: „Der Sieg dieser Stunde soll mit Dir sein — wo Du gehst unter Menschen, soll er für Dich werben, wo Du kämpfst um die Dinge, soll er sie Dir gefüge machen — wo Du ringst nach Erkenntnis, soll er Dir verschlossene Pforten öffnen, des Glückes Lächeln sei mit Dir!" —

Ich wiederhole: ein merkwürdiges und interessantes Buch, das vielleicht mehr durch die Lektüre als von den Brettern herab wirken wird. Denn die Bühne pflegt den Blütenstaub so feiner Werke abzustreifen. Das Ungeheuer, genannt Publikum, versteht kaum, einen langen Abend so viel Stimmung festzuhalten, wenn nicht geschossen oder geschlagen wird. Möglich auch, daß auf der Bühne manches als Länge empfunden würde, das man beim Lesen nicht missen wollte. Das Werk wird manche Widersacher finden, weil die Leidenschaft doch siegt. Jedenfalls ist, künstlerisch genommen, eine solche Logik wahrer und aufrichtiger, als die sentimentale Verlogenheit so vieler Machwerke, wo das Laster sich zum Schlusse nur deshalb erbricht, damit die Nachtruhe gewisser Gemüter nicht gestört wird. Man schafft indessen die Leidenschaft durch Verschweigen nicht aus der Welt.

Was die literarischen Qualitäten anbelangt, kann ich die dramatische Dichtung in einem Aufzug: „Die Brautnacht der Königin" von Willy

Digitized by Google

Denker[1]) nicht auf die gleiche Stufe mit „Agathe Foreta" stellen. Immerhin verrät das Werk des jungen Schriftstellers ein gewisses Talent, namentlich in der Erfindung der Fabel des kleinen Werkes, die originell ist. Die Handlung des Einakters ist geschickt geführt. Eine Unwahrscheinlichkeit, die allerdings ziemlich ins Gewicht fällt, will ich durch die Erzählung der Disposition nachweisen. Die Königin irgend eines Landes soll ihre Hand einem Gemahle reichen, so will es das Volk, damit der Tron für die Zukunft gesichert sei. Viele edle Ritter werben natürlich um sie und messen sich im Waffenstreite. So wieder einmal zwei junge Prinzen, von denen der eine in rotem Mantel der Königin, trotzdem sie ihn nur einige Augenblicke vom Fenster aus erblickte, während die beiden kämpfen, gefällt. Doch beide Kämpfer sinken todeswund in den Sand. Der Hofnarr, ein witziger Kopf, jedoch körperlich von der Natur stiefmütterlich, das heißt hier mit einem Buckel, bedacht, ist hoffnungslos in die Königin verliebt; er macht bisweilen dunkle Andeutungen, die natürlich unverstanden bleiben. Er kennt die Gefühle der Königin für den roten Prinzen; daher bringt er nachts, angethan mit des Toten Mantel, in der Königin Gemach, die liebesselig und traurig gewacht hat, und — wird ihr Gemahl; denn sie meint, es sei der echte rote Prinz und die Kunde, daß er verblichen sei, nicht wahr. Wenn man nun den vorhin erwähnten körperlichen Fehler des Hofnarren in Erwägung zieht, wird dessen Nichterkennen durch die Königin ziemlich unwahrscheinlich. Der Hofnarr stirbt am nächsten Tage durch die Hand der zornigen Königin, als diese den roten Prinzen tot auf der Bahre gesehen und des Betruges, der an ihr begangen, bewußt wird. Der Hofnarr gesteht ihn zu. Im Verscheiden küßt ihn die Königin. — Also eine romantische Geschichte und gewiß nicht unwirksam. Freilich ist der Fluß der in Versen geschriebenen Dichtung durchaus nicht gleichmäßig. Verunglückte Bilder, Trivialitäten im Ausdrucke wechseln mit guten Szenen ab, über denen poetischer Duft liegt. In seiner Gesamtheit wohnt jedoch der Dichtung genügend dramatisches Leben inne. Von Schaden wäre es allerdings nicht für dies Stückchen gewesen, wenn dem rythmischen Ausdrucke etwas mehr Beachtung geschenkt worden wäre. Dann würden Bilder wie das folgende verschwunden sein. Die Königin:

> Den Degen, der zuletzt den Sieg gewonnen,
> Beglückt mein Duft — ich geb' ihn teilnahmslos. —

In dieser gedanklichen Verbindung ist die Metapher „Degen" nicht anwendbar, wie es auch ganz ungewöhnlich (und nicht im guten Sinne!) ist, von einem teilnahmslos gegebenen Dufte zu sprechen. — Willy Denker wird hoffentlich diese Mängel in Hinkunft beseitigen; sein natürliches, dramatisches Geschick wird ihn dann, unbeeinträchtigt durch Äußerlichkeiten, größere Erfolge erzielen lassen als „Die Brautnacht der Königin". Als Erstlingswerk ist sie ein immerhin bemerkenswertes Probestück.

---

[1]) München und Leipzig 1902, Franz C. Mickl.

Digitized by Google

Stärkere Furchen als Willy Denker gräbt der junge Münchner Schriftsteller Robert Heymann, der im verflossenen Jahre eine ganze Anzahl von Werken auf den Büchermarkt geworfen hat. Heymann ist vorerst noch allzusehr in den Extremen haften geblieben, also in den Anfangsstadien jeder künstlerischen Entwicklung. Das ist auch die Signatur des jüngsten Werkchens des Münchners: „Die Königin“,[1]) Einakter! Es ist eigentlich nur ein Gespräch zwischen einer Königin, einer wild nach Liebe begehrenden, und einem jungen Pagen, der sie liebt und dem ihre Liebe gehört, ein Gespräch, das von sinnlichster Leidenschaft durchglüht ist und dabei doch wieder Stellen in sich schließt, wie die folgende, die manchen Exzeß des winzigen Werkes verzeihen lassen. Es heißt da:

Page: . . . Doch saget — ist das Leben
Ein Ölberg nur mit einem Golgatha?
Hat diese Erde wirklich keine Sonne?
Und ist die Sehnsucht, die die Schönheit trägt,
Ein Kreuz nur, d'rauf man eine Menschenliebe
Mit tausend Nägeln tausendmale schlägt?
Königin: Ja, Page! — Ja! — Es gibt nur Eines: Leiden!
Denn Leiden ist der Urquell alles Lichts.
Es gibt kein Lieben — nur ein ewig Meiden.
Und Erdenliebe ist ein freches Nichts! — — —

Wenn der sinnliche Most dieses Dichters ausgegärt hat, bietet er uns vielleicht einmal Wein. Vorderhand überschätzen ihn seine Freunde.

Zwei Bücher von Anton Tschechow liegen mir nun zur Besprechung vor. Sie knüpfen nicht direkt an das Vorstehende an. Immerhin klingt manches an. Ich muß gestehen, daß ich mit einem gewissen Interesse, in der Erwartung eines nicht alltäglichen Genusses, an die Lektüre der Werke des Russen gegangen bin. Tschechow hat sich in den letzten drei oder vier Jahren in Westeuropa einen großen Ruf erworben, nachdem er einen solchen schon früher in seinem Vaterlande besaß. Er ist ein vorzüglicher Schilderer des gesellschaftlichen russischen Lebens, allerdings nicht jenes, wo der der Altrusse sich bewegt. Sein Feld ist zumeist jene russische Gesellschaft, die schon viel Westeuropäisches in sich aufgenommen hat, wenigstens ein bedeutendes Quantum von unseren Untugenden und Lastern. Dieses Gemisch von Europäertum und russischer Ursprünglichkeit bringt Tschechow in seinen Skizzen gut zum Ausdruck. Nicht mit Unrecht hat man seine Gewandtheit und seinen „Esprit“ mit jenem Guy de Maupassants verglichen. Bei den längeren Schöpfungen Tschechows hatte ich allerdings meist den Eindruck, daß sie zwar eigenartig, bisweilen aber wenig interessant waren. Im Längeren versteht es der Russe nicht, zu zentralisieren, die Sache zerfährt ihm, das Einheitliche geht verloren; der Effekt mangelt und dies umsomehr, als Tschechow selten eine wirkliche Handlung kennt. Er geht zu sehr im Milieu auf. Nachdem im Drama alles gedrängt sein muß, im Gegensatze zur Er-

[1]) München 1902, Verlag „Frührot“.

Digitized by Google

zählung, hoffte ich Tschechows Vorzüge in der Charakteristik verstärkt vorzufinden. Ich bin jedoch von der Lektüre nicht befriedigt gewesen, wenn gleich ich einige interessante Eindrücke gewann. Besonders schwach habe ich die „Drei Schwestern“[1]) gefunden. Es ist dies ein Drama in vier Akten, das August Scholz, der bekannte Russen-Translator, sehr sorgfältig übersetzt hat. Dieses Stück ermangelt, so wie Tschechows Erzählungen einer geschickten Disposition. Die nun einmal unbedingt für ein Bühnenwerk erforderliche Spannung fehlt durchaus. Ich habe das Werk zweimal aufmerksam gelesen, jedoch nirgends einen Haupt- oder Ruhepunkt der Entwicklung wahrnehmen können. Die Handlung entwickelt sich ziemlich regelmäßig. Vor Überraschungen ist man ganz gesichert. Man erlebt nichts, was einer solchen auch nur im geringsten ähnlich sähe. Schon im ersten Akte wird man mit den drei Schwestern, den Töchtern eines verstorbenen Generals, völlig bekannt und weiß, daß die einzige Sehnsucht der einen die Rückkehr nach Moskau ist, wo sie lange lebten. Eine Anzahl Offiziere kommt anläßlich des Geburtstages der einen Schwester — eine ist Lehrerin, die zweite Beamtin — in das Haus. Als Typen sind diese Herren von einem gewissen Interesse. Keiner dieser russischen Offiziere ragt durch körperliche oder geistige Vorzüge hervor, nicht einmal der Oberstleutnant und Batterie-Chef Werschinin, der unglücklich verheiratet ist und mit Mascha, die Gattin geworden ist, schließlich ein Liebesverhältnis unterhält. Es scheint, daß nicht so sehr die Leidenschaft, als die geistige Öde, die sie umgiebt, vielleicht auch nur die tötliche Langweile, die in dem russischen Neste herrscht, die Beiden zusammengeführt hat. Es giebt sich in dem Buche alles so nüchtern, werktäglich, eine verdrossene Stimmung liegt über ihm. Mancher Leser wird sie am Ende sogar langweilig finden. Und auch ich kann besonders bezüglich des Schlußaktes kaum ein anderes Urteil fällen. Man denke sich, es geschieht in dem ganzen Aufzuge nichts, aber auch gar nichts. Er ist nur ausgefüllt mit den Abschiedsszenen, denn das Regiment ist versetzt worden. Dies empfindet man im Hause der drei Schwestern, bei den regen Beziehungen, die man zum Regiment unterhielt, besonders lebhaft, Mascha natürlich schmerzlich. Ich fürchte indessen, daß die Leser oder Zuschauer nicht die gleichen Gefühle äußern, vielmehr den Herren keine Träne nachgeweint werden wird. Diese drei Schwestern verstehen wirklich nicht, uns ihr Schicksal, das an sich nicht erfreulich ist, interessant zu machen. Man gewinnt keine Sympathie für sie, und das ist für ein Theaterstück entscheidend. Helden oder Heldinnen, die uns teilnahmslos lassen, pflegen bald von der Bühne zu verschwinden. Russischem Empfinden mag diese Arbeit Tschechows vielleicht sympathischer erscheinen als uns. Ich halte es für zweifelhaft, daß sie unser deutsches Publikum befriedigen wird.

Ein Plus an Handlung gegenüber den dramatisch völlig toten „Drei Schwestern“ hat ein zweites Bühnenstück Tschechows, das mir gleichzeitig auf

[1]) Berlin 1902, Dr. John Edelheim.

Digitized by Google

den Tisch gelegt wurde: „Onkel Wanja“.[1]) Der Dichter nennt es: Szenen aus dem Landleben in vier Akten. Eine nicht eben häufige Bezeichnung. In Onkel Wanja treten uns die handelnden Personen näher, einige davon interessieren stark und sind besser charakterisiert, doch läßt auch dieses Werk einen wohlgegliederten Aufbau vermissen; das hat Tschechow augenscheinlich selbst gefühlt, der Titel deutet es an. Es sind in der Tat eigentlich nur aneinander gereihte Szenen, deren formeller Mittelpunkt der Professor a. D. Serebrjakow bildet, der von seiner Familie, solange er in der Ferne wirkte, als ein Phänomen angestaunt und vergöttert wurde. Onkel Wanja, sein Schwager, hat zehn Jahre für den Professor auf dem Gute, dessen Ertrag ihn „standesgemäß“ nährte, wie ein Pferd gearbeitet, hat dem Berühmten zuliebe auf seinen Erbteil verzichtet, kurz, sich aufgeopfert, wie nur irgend jemand es thun kann. Da nun aber der Professor auf dem Gute zu hause weilt, sieht Onkel Wanja, daß man den Mann riesig überschätzt hat und er eigentlich ein Hohlkopf sei, der nur verstand, immer Anderer Früchte zu ernten. So breit, ja langatmig an einzelnen Stellen die Szenen gearbeitet sind, die Erklärung, wieso man erkannte, wessen Geistes Kind Serebrjakow ist, bleibt uns versagt. Wir hören einfach, daß es so sei. In den wenigen Auftritten, wo der Professor vor den Zuschauern erscheint, wird einem dies auch nicht klar gemacht. Der „Gelehrte“ hat in zweiter Ehe eine siebenundzwanzigjährige Frau geheiratet, in die sich Onkel Wanja sterblich verliebt. Die gleichen Gefühle hegt auch Astrow, der Arzt. Astrow wird seinerseits, ohne daß er es ahnt, von Sonja, der Tochter des Professors aus erster Ehe, geliebt. Es ist eine Szene, der Feinheit und Spannung nicht entbehrend, in der Helene, des Professors Gattin, auf Bitten der Stieftochter, die ihre Freundin geworden, Astrow zu erforschen sucht, ob er Sonjas Liebe erwidert, und dieser meint, sie, Helene, wolle ihm selbst Avancen machen. So flackert ein heißes Empfinden zwischen Helene und Astrow auf. In wenig logischem Zusammenhange mit der ganzen Entwicklung steht der plötzliche Entschluß des Professors, den er der Familie unterbreitet, das Gut zu verkaufen. Dies entfesselt begreiflicherweise Onkel Wanjas leidenschaftlichen Widerspruch. Es kommt zu einer sehr heftigen Szene zwischen den Beiden. Trotzdem dünkt es mir bei der Sinnesart Wanjas nicht so ganz glaubwürdig, daß dieser sich zu einem Mordversuch an Serebrjakow hinreißen läßt. Dieser mißlingt; ja nach einigem Zureden versöhnt sich sogar der Professor mit dem rabiat gewordenen Schwager. Der Letztere reist sofort mit seiner Frau aus dem Dorfe, das ihm unerträglich geworden, ab und wird voraussichtlich nicht mehr wiederkehren. Auch Astrow läßt sein Pferd einspannen, um nach Hause zu fahren und die ärztliche Praxis wieder aufzunehmen, die er so lange vernachlässigt hat. Onkel Wanja und Sonja nur bleiben von den handelnden Personen zurück und werden neuerlich sorgen und schaffen für den Professor. Aus dieser Exposition ist wohl ersichtlich,

[1]) Berlin 1902, Dr. John Edelheim.

Digitized by Google

daß Anton Tschechow Recht hatte mit der einschränkenden Bezeichnung: Szene. Ein abgerundetes Ganzes ist es nicht. Hingegen ist hier die Milieuschilderung plastischer, reizvoller als in den „Drei Schwestern". Prächtig gezeichnet bis auf die oben angedeutete Einschränkung ist Onkel Wanja; auch Sonja, das entsagende Mädchen, ist sehr sympathisch. Astrow, der Arzt, ist aus dem Leben „gegriffen". Ganz russischem Boden entstammend ist Marina, die alte Amme, die zu Astrow „Du" sagt und sich in Dinge mischt, die sie eigentlich nichts angehen. Wie ich höre, ist dieses Werk Tschechows ein Repertoire-Stück einiger großer russischer Bühnen. Das ist mir begreiflich, denn es steht in seiner theatralischen Wirkung jedenfalls weit über den „Drei Schwestern". Für uns Deutsche ist aber der Dialog des Stückes etwas schwerfällig. Wir lieben keine ausgedehnten, wenn auch geistreichen Exkursionen im Theater, die Tat soll es sein, nicht das Wort.

In eine gänzlich andere Umgebung führt uns Othmar Kleinschmied mit seinem vieraktigen Drama „Das einsame Haus"[1]). Die Handlung vollzieht sich in einer süddeutschen Königsstadt zur Zeit des deutsch-französischen Krieges im Jahre 1870. Gewisse Eigentümlichkeiten scheinen mir anzudeuten, daß es sich hier um ein Erstlingswerk handelt. Schon der Titel entspricht wenig dem Inhalte. Kleinschmied malt realistisch. Das ist an sich gewiß kein Nachteil, denn in solchen Schilderungen bleibt wenigstens das böse, glatte Zeitungdeutsch vermieden. Doch hat sein Stil noch keine eigene Note. Er geht den Worten nicht immer auf den Grund, bewegt sich zu viel im Konventionellen. Was die Führung der Handlung anbelangt, so ergiebt sich mancherlei zu Einwänden Herausforderndes. Der Baumeister Wogrins, dessen Frau mit einem ihrethalben zu Hause gebliebenen Rittmeister flirtet, hat eine schmutzige Geschichte auf dem Kerbholze. Er hat einmal schlechte Seile billig gekauft und verwendet, trotzdem er wußte, daß sie nicht haltbar seien. Thatsächlich verunglückten einige Arbeiter mit dem einstürzenden Gerüste. Rechtsanwalt Kristelli, ein Verwandter des Rittmeisters, hat ihn aus den gerichtlichen Nachspielen „herausgehauen", trotzdem ihm Wogrins die Seilgeschichte eingestanden hat. Dieses Eingeständnis ist psychologisch nicht recht glaubhaft. Allerdings ist es für das Drama von Bedeutung, da infolge dieser Mitwisserschaft Wogrins seine Frau drängt, dem Rechtsanwalt nicht so eisig abweisend zu begegnen. Die Szene, in welcher der Baumeister der Frau das mitteilt, scheint mir nicht gut zugeschnitten und an der Stelle, an der sie erscheint, verfrüht; denn dadurch wird die Spannung weggenommen. Der Hauptmangel des Kleinschmiedschen Stückes liegt aber in der unklaren Zeichnung der Frau Julie und des Offiziers. Es ist doch ein recht triviales, ekelhaftes Verhältnis zwischen den beiden, denen ganz die echte, große Leidenschaft fehlt, die auch große Fehler menschlich und verständlich erscheinen läßt. Es giebt keine Tragik in der Liebe, wo die galanten Aben-

[1]) Leipzig 1901, Otto Maier.

Digitized by Google

teuer anfangen. Wenn man die erstere kennen lernen will, findet man sie unter den heute von mir besprochenen Büchern in „Agathe Foreta". Von letzteren bringt Kleinschmied eine Portion. Die Sache endet folgendermaßen: Der Rittmeister und Frau Julie hatten am Tage der Sedanfeier eine Zusammenkunft in dem „einsamen Hause," in dem der Offizier und der Rechtsanwalt Kristelli wohnten, vereinbart. Letzterer hatte dem Rittmeister das Billet, in dem dieser Besuch endgiltig vereinbart worden war, entwendet. Durch ein fingiertes Telegramm, das den Offizier an das Sterbebett des Vaters rief, beseitigte der Rechtsanwalt diesen. Der Rechtsanwalt gedachte sich solchergestalt an Frau Julie zu rächen. Doch Wogrins ließ seine Frau im Geheimen überwachen, und einige Minuten, nachdem sie in dem einsamen Hause erschienen, dringt er dort ein und glaubt, den Rittmeister niederzuschießen, doch ist es der Rechtsanwalt, wie Wogrins am nächsten Tage erfährt. Frau Julie scheint irrsinnig geworden zu sein, und Wogrins meint, sie habe ihn und den Rittmeister hintergangen. Zum Schlusse häufen sich also die Effekte, und zwar ziemlich grelle. Wie ersichtlich, spielt der Zufall viel mit und dem soll in einem Bühnenwerke nur ein geringer Raum eingeräumt werden. Wir verlangen heute logische Entwicklung und sind — in ernsten Stücken zumal — Sprunghaftem abhold geworden. Freilich ist selten ein dramatischer Erstling, dem nicht diese Schwächen anhaften. Selbstzucht wird Kleinschmied zu Besserem führen.

Ich komme diesmal aus dem Alltagsleben, dort wo es am düstersten und unerfreulichsten ist, auch nicht heraus, wenn ich Einiges über das letzte Werk meiner heutigen Gruppe sage. „Nemesis," Drama in vier Akten von Josef J. Brochet[1]) ist Titel und Verfasser. Das Buch ist gar nicht so übel. Es ist schade, daß es bisher keinen Erfolg gehabt zu haben scheint. Freilich würde mit einem Rotstift erst ein tüchtiges Stück von jedem Akte zusammenzustreichen sein, ehe es bühnengerecht würde. Dabei ist natürlich noch immer fraglich, ob das behandelte Thema sich die Sympathie des p. t. Publikums erwerben könnte. In der gegenwärtigen breitgesponnenen Anlage gleicht das Werk mehr einer in Dialogform erzählten Novelle als einem wirklichen Bühnenstücke. Die Tendenz des Stückes ist eine recht einfache, hausbacken einfach sozusagen; im Schlußakte gar zu grobkörnig aufgetragen. Das ist von Übel, denn das Wort von der erkannten Absicht, die verstimmt, ist wahr. Man kann den Inhalt des Werkes in wenigen kleinen Sätzen wiedergeben: Man soll nicht Liebe täuschen und verschmähen, in dem dadurch Gewonnenen liegt kein Glück. Unrecht Gut gedeihet nicht. Als Fabel ist diese These nicht viel umfangreicher: Paul von Siccardus liebt Helene, ein armes Mädchen. Ihrer Liebe ist ein Pfand geworden. Trotzdem vermählt sich Paul, um der Erfüllung seiner hochfliegenden, weltverbessernden Pläne willen, mit Anna Patkó, der Tochter des Ministers. Seine Ehe ist eine unglückliche, und der Schwiegervater droht Paul sogar, ihn als geistesgestört er-

[1]) Dresden 1899, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

klären zu lassen, wenn er nicht von seinen utopistischen Plänen ablasse. Der Dialog in dem Werke Brochets ist flüssig. Im ersten Akte ist die Schilderung der „vornehmen Junggesellen" charakteristisch. Sie sind naturwahr, diese Garçons, die in dem Weibe nur ein Genußobjekt erblicken; sich jeder Pflicht entschlagende Egoisten und Cyniker! Brochet ist in den Fehler verfallen, Helene, der wirklichen Braut Pauls, allzuviel Engelhaftes beizugeben. Der Gegensatz zwischen ihr und der nachherigen Gattin Pauls wird dadurch natürlich besonders in die Augen springend. Dies geschieht jedoch auf Kosten der Wahrscheinlichkeit. Auch ist die Szene, oder vielmehr die Verlegung jener Szene, in der das Kind Pauls stirbt und die Mutter der Verzweiflung nahe ist, in dieselbe Zeit, in der sich Paul mit der Tochter des Ministers verlobt — etwas zu sehr theatralisch, um nicht zu sagen rührselig. Den Gipfelpunkt erreicht die Theatralik durch den äußerst unwahrscheinlichen Vorgang, daß Paul mit einigen Kumpanen nach seinem Verlobungsfeste nachts zu der Mansarde Helenens emporsteigt und dort zwar nicht diese, jedoch die Leiche seines eben verschiedenen Kindes vorfindet. Das ist zu kraß, zu sehr gesündigt auf die Ästhetik des Schmerzes oder menschlicher Gefühle im allgemeinen. Eine gute Figur ist die biderbe Wäscherin, die sich der vereinsamten Helene als Trösterin beigesellt. Die kennt das Leben. Doch spricht auch diese zu viel, wie überhaupt — ich deutete den Mangel bereits an — in dem Stücke zu viel gesprochen wird, das mit der Handlung nichts gemein hat. Die an und für sich zu billigende Tendenz hat Brochet auch bewogen, Paul von Siccardus schließlich als reine Marionette in der Hand seines Schwiegervaters hinzustellen, dem die Pläne Pauls recht unsympathisch wurden. Während die Exposition des Stückes in den übrigen Teilen eine breitgesponnene ist, ist die „Nemesis" auf den knappsten Raum gestellt. Die Entwicklung für sie fehlt, man sieht sie einfach wirken. Paul, dem Schwiegervater sehr unsympathisch, der Frau mehr als gleichgültig, das ist die Signatur. Diese Frau Anna ist stark verzeichnet. Bei solchen Konvenienzehen hat die Liebe begreiflicher Weise wenig Raum, aber so fremd steht nun wohl keine Frau dem Gatten gegenüber, wie es in dieser Ehe ist. Solche Gespräche einer jungen Frau mit anderen jungen Herren in Gegenwart ihres Gatten sind unter wohlerzogenen Leuten — solche hat man vor sich — nicht denkbar. Der Gatte wäre alles Elendes wert, das ihm widerfährt, wenn er dazu schwiege. So tiefgründig ist die Charakteränderung Pauls jedenfalls nicht; es wäre denn, daß man meint, er habe überhaupt keinen Charakter gehabt, dann braucht man nicht in Verwunderung zu sein über diese Wandlungen. Wäre der Mann kein Charakter, dann verlohnte sich aber die ganze Historie nicht. Die Nemesis, die Individuen zweifelhafter Güte widerfährt, ist weder eindrucksvoll noch warnend. Solcher Leute Geschick ist gleichgültig. Brochet wollte dies sicher nicht, sonst hätte er über Paul von Siccardus nicht ein Buch geschrieben. Der Träger der Tendenz hätte jedoch ein stärkerer sein sollen.

Digitized by Google

Karl Busse.

Von Philipp Witkop-Gelsenkirchen.

Es war ein klarer, sonnenwarmer Junitag, als ich in Marburg auf einer Bank des alten Friedshofs saß und zum erstenmal den ersten Band der Busseschen Gedichte durchblätterte. Mir war gar nicht kirchhöflich zu Mute. Das klang und sang in mir voll toller lachender Lebenslust. In einem Zuge habe ich den ganzen Band durchlesen. Und soweit ein gutes lyrisches Gedicht einen Menschen erfreuen und beglücken kann, so weit haben Karl Busses Jugendgedichte[1]) damals mein junges Herz begeistert und beglückt. Ist es doch gerade die fröhliche, ausgelassene Lust eines Jünglingsherzens, die hier aus jeder Zeile jubelt!

Man möchte beim Lesen dieser Gedichte glauben, es gäbe auf der ganzen Welt nichts als selige, sonnige Sommertage, wo der Flieder an allen Wegen duftet, wo die Rosen aus jeder Mauerritze brechen und die blühenden Akazien heißes, duftendes Blütengold herabschütten auf jeden Menschen, der vorüberzieht.

Und unter diesen Menschen giebt's keine Philister in Bratenröcken, keine ernsten, scharfbebrillten Professoren, keine besorgten Mütter, die eifrig auf ihre Töchter achten. Backfische, nichts als Backfische tänzeln lachend rings umher, Backfische mit langen blonden Zöpfen, mit blauen und braunen Augen, in hellen Sommerkleidern und frühlingsbunte Bänder und Schleifen am Hut. Das ist ein Kichern und Wispern! Und verschämte Blicke fliegen zuweilen rückwärts. Dort stolzieren junge Studenten im ersten Semester, lustig und ausgelassen, und äugeln mit selbstbewußten Blicken hinüber zu den lieben, süßen Mädeln. Und manchen von ihnen mögen wohl ähnliche Gedanken die Seele durchblitzen, wie sie Karl Busse am Schlusse eines kleinen Gedichtes so liebenswürdig zum Ausdruck bringt:

Das ist ein Tag, so ganz für mich gegeben,
Es pocht mein Herz in tollstem Übermut,
Ich jubel auf vor lauter Glück und Leben,
Und jedem Mädchen blick' ich untern Hut.

[1]) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Digitized by Google

Wie alle Sorgen von mir lassen müssen!
Mein ganzer Ernst will vor der Sonne fliehn,
Ich möcht' vor Freude jeden Backfisch küssen
Und neckend an den blonden Zöpfen ziehn.

Doch finden sich auch schon in diesem Bande Gedichte voll stiller Tiefe und Innigkeit, feingezeichnete, formvollendete Stimmungsbilder und vor allem jenes kleine Gedicht:

Über den Bergen . . .

Über den Bergen weit zu wandern,
Sagen die Leute, wohnt das Glück,
Ach, und ich ging im Schwarme der andern,
Kam mit verweinten Augen zurück.
Über den Bergen, weit, weit drüben,
Sagen die Leute, wohnt das Glück . . .

Auch sozialen Stoffen wendet sich Busse schon im ersten Bande zu: „Perdita" ist ein packendes, ergreifendes Bild, das unbedingt zu seinen besten Schöpfungen zählt.

Busses Gedichte haben schon vor einem Jahr die vierte Auflage erlebt. Er übertrumpft darin Liliencron und Falke.

Als Karl Busses erste Gedichte erschienen, war man allgemein erstaunt über die Schönheit und Glätte der Form. Man war fast furchtsam erstaunt. Denn vielfach wurde die Befürchtung laut, er möge vielleicht ein bloßes Formtalent bleiben, und die Tiefe des Gefühls sowohl wie die des Gedankens würde ihm fehlen. Diese Befürchtungen waren grundlos, wie sich bald zeigte, als Busse, der mit 20 Jahren seinen ersten Band herausgegeben hatte, 1895 mit 23 Jahren seinen zweiten Band unter dem Titel „Neue Gedichte" [1]) in die Welt schickte.

Es sind fast alles kleine, zwei- oder dreistrophige Gedichte, die wir da finden, aber von einer Innigkeit, von einer solch schlichten Innigkeit, daß sie uns ganz unmittelbar in die Seele greifen und dort Saiten erklingen lassen, so zart, wie vielleicht eines jener schwermütigen südlichen Lieder, das weit aus der Ferne über die stille Pußta weint oder über die monddurchglänzten Wasser Venedigs träumt. Wohl finden sich noch manchmal Gedichte, die man ruhig in den ersten Band versetzen könnte, Gedichte voll jenes jugendlich-heiteren Humors wie: „Wunsch", „Nach dem ersten Kuß", „Auf der Treppe" 2c. Doch solcher Gedichte sind nur wenige. Im großen und ganzen herrscht eine weiche, wehmütige Stimmung in diesem Bande:

Es ist ein stiller, warmer Juniabend. Soeben ist ein kurzes Gewitter verhallt. Noch leuchten schwüle, gelbrote Blitze am Horizont. Akaziendüfte durchfluten die ganze Stadt. Abseits durch den Park wandelt die Sehnsucht mit

[1]) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Digitized by Google

großen, blauen, verträumten Augen. Sie bricht einen Fliederzweig am Weg, einen weißen, duftigen Fliederzweig. Den steckt sie in ihr dunkles, glänzendes Haar. Und weiter geht sie mit leisen Schritten. Tiefdunkle Abendfalter flattern um sie her. Fern, fern von der Stadt her klingen die Abendglocken. Da setzt sie sich müde auf einen Stein am Wege und lauscht. Und eine stumme, heiße Träne dringt aus den blauen, verträumten Augen und sinkt funkelnd ins lange, zitternde Gras. Da werden leise, innige Lieder wach, Heimatlaute, Heimwehlaute:

In meiner Heimat ...

In meiner Heimat wird es jetzt Frühling,
Der grünt auf den ältesten Gräbern sogar,
Da klingen die Brunnen, da locken die Lieder,
Da wandert mit Kätzchen die Kinderschar.

In meiner Heimat lachen die Mädchen,
Die wilden Rosen erblüh'n im Gesträuch,
Und nachts die Sterne, die glühn viel goldner,
Wohl tausendmal goldner als hier bei euch.

Und allmählich sind die Abendglocken verhallt. Hoch von den Bergen steigt die Nacht herab im langen, märchenbunten Sternenmantel. Ihre weiche, gnädige Hand streut flatternde, purpurne Mohnblüten über die schlummernde Welt. Auf die weißen Jasminbüsche gießt der Mond sein ruhiges Silberlicht. In den dichten Zweigen der Ulmen und Kastanien singt der Nachtwind ein heimlich Wiegenlied. Da wird das Herz so groß und weit. Und selbst die jüngste Seele empfindet etwas wie Todesschauer und Todesahnung. Aber es ist ein süßes Sinnen, in das sie sich verliert. Mit einer stillen, heiligen Ruhe denkt sie an ihr Ende, das sie sich so friedvoll und beglückend ausmalt, nichts von Furcht oder thörichter Angst:

Ich möchte sterben ...

Ich möchte sterben, wenn in Stadt und Hag
Zu Ende geht ein lieber Frühlingstag.

Die jungen Mädchen steh'n vor Thür und Thor,
Die Gärten blüh'n, die Kinder spielen munter,
Groß und verleuchtend geht die Sonne unter,
Und Mütterchen nimmt sich die Bibel vor.
Die Welt so still — so still mein graues Haus,
Kaum, daß im Zug sich die Gardinen regen,
Und meine Sehnsucht auf verklärten Wegen,
Mit starken Schwingen schwebt sie mir voraus.
Und dunkler wird's — die ganze Welt schläft ein,
Ich aber geh' auf eine weite Reise,
Und eine Stimme, eine tiefe, leise,
Sagt mir ins Ohr: „Bald wirst du bei mir sein."

Digitized by Google

Und merkwürdig, der junge, 23jährige Dichter hat in seinen „Neuen Gedichten“ eine ganze Abteilung von 17 Seiten, die überschrieben ist: „Vom Sterben“. Allerdings sind nicht alle Gedichte so weich und wehmutstief wie das vorige. Ein junges Herz bricht sich immer wieder Bahn. Und so finden wir denn auch hier ein Gedicht, das inmitten der anderen stillen Friedhofslieder fast wie ein Revolutionslied anmutet:

Memento vivere!

Auch über Gräber, auch über Kreuze
Taumelt des Lebens lachende Lust.
Laß doch die Toten, so lange frohlockend
Jung dir noch schlägt das Herz in der Brust.
Auch über Gräber taumeln die Falter,
Laß doch die Toten — sie sehen's nicht.
Auch über Gräbern wiegen die Rosen
Purpurne Kronen im Sonnenlicht.

Ich will noch hinweisen auf die Gedichte: „Gottes Mühle“, „Sommernächte“, „Versuchung“, „Der Gottsucher“, „Was will ich mehr?“, „Mein Leben“, „In Unrast“, „Ausklang“ ꝛc. Auch in dieser Sammlung findet sich ein größeres soziales Gedicht: „Vision“. — —

Dieses Urteil über die beiden ersten Gedichtbücher Busses stammt aus einem Vortrag über moderne Lyrik, den ich vor ungefähr drei Jahren hielt. Wie man sieht, war ich von den beiden Büchern redlich begeistert. Manch andrer hat nicht so lange an Busse festgehalten. Viele schüttelten schon bei Erscheinen des zweiten Bandes unmutig den Kopf. Ja, ich habe manche bekannte Literaten getroffen, die das Buch zornig in die finsterste Ecke ihres Bücherschranks verbannt hatten. Es war der Zorn jener Künstlerseelen, die immer von neuem hoffen, daß uns aus der Unmasse der heutigen Talente und Überflüssigen eine kraftvolle, einheitliche Persönlichkeit erstehe — und die immer von neuem enttäuscht werden. Warum? Weil sich unsere Jungen zu früh in den Literatentrubel hineinstürzen und dort ihre Kraft zersplittern, weil sie vor lauter Literatur das Leben vergessen. Langsam und unbemerkt geht ihre Rückbildung vor sich: Vom Dichter zum Schriftsteller.

An keinem ist diese Rückbildung deutlicher und bejammernswerter als bei Busse. Mich hat sein zweiter Band noch gefreut und manche schöne Hoffnung in mir entzündet. Macht sich auch in ihm schon der Mangel einer selbständigen Persönlichkeit fühlbar, er zeigt doch eine stille, verträumte Innigkeit, die durch ihren Wohllaut bestrickt und die sich leicht hätte vertiefen und durchbilden lassen. Aber die Gedichte Busses, die in den letzten Jahren in Zeitschriften erschienen, zeigten nur immer deutlicher, wie Busse immer mehr verflachte, immer weniger Selbstkritik übte, um schließlich ein Epigone von Dichtern zu werden, von denen man glaubte, daß er sie längst überwunden habe.

Digitized by Google

Und nun erschien vor einigen Wochen das erwartete dritte Gedichtbuch — und bestätigte nur zu kraß alle Befürchtungen. Es ist ein Buch, das mit Ausnahme von ein paar Gedichten hundert andere geschrieben haben könnten. Schon der Titel „Vagabunden“ [1]) klingt ganz bedenklich an den des Gedichtbuches an, das sein Bruder Georg Busse-Palma herausgab: „Zigeunerlieder“ [1]). Ja, man verzeihe mir, ich habe sogar an „Die Berliner Range“ denken müssen. Dieses Vagabundentum, das seine höchsten Aufgaben in ein paar Kannen Wein, ein paar schnellgenaschten Küssen und ein paar harmlos-überflüssigen Schimpfereien gegen die bösen Philister sieht, sind wir nun doch herzlich satt geworden. Und wenn man schon einmal von dieser Kost nippen will, dann greift man zu Baumbach oder Scheffel. Aber Busse war das nicht genug. Und so baumbacht er denn lustig darauf los:

Schreit' ich bald straßab und sing'
Keck und frohen Mutes:
Mit und ohne Hochzeitsring
Ist die Lieb' was Gutes!

Ferner:

Es giebt so manchen Mädchenmund
Im deutschen Reich und weiterhin,
Hier einen schmalen herben,
Dort einen, der voll Süße ist —
Mir aber geht die Jugend hin,
Und sterben werd ich, sterben,
— Hab' beide nicht geküßt!

Ferner:

Mädel, es welken die Rosen,
Flamm' und Feuer verloht,
Heiß ist der Kuß der Studiosen,
Ach, und so kalt küßt der Tod!

Ferner:

Sind wir nicht drei rechte Zecher?
Thu's uns nach Sankt Fridolin!
Scheint der Mond auf krumme Dächer,
Müssen wir zum Wirtshaus ziehn!
Ho, der Stiebel schäumt zum Rande,
Fast drei Liter gehn darein,
Und es fällt die ganze Bande
Bald in unsere Bässe ein:
Hurrijeh, die ganze Welt!
Lustig sein ist Trumpf!
Und so lang der Stiebel hält,
Braucht es keinen Strumpf!

[1]) Stuttgart 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

Digitized by Google

Na, und so weiter mit Grazie. Traurig fragt man sich, wie ein Dichter, der wie Busse einst so heimliche, innige Töne fand, solche Plattheiten niederschreiben konnte.

Auch eine Abteilung: „Zeitklänge" findet sich in diesem Buche mit den Gedichten: „Sedan 1895", „An den Reichstag" (als er Bismarck zu seinem 80. Geburtstag die Ehrung verweigerte), „Bismarcks Tod" ꝛc. Daß Busse solchen Stoffen gerecht werden würde, war von vornherein ausgeschlossen. Es zeigt nur, wie unklar der Dichter sich über die Grenzen seiner Begabung ist. Die Gedichte sind herzlich klein. Und die Würdigung Bismarcks würde jeder begeisterte Durchschnittsstudent (allerdings in schlechteren Reimen) ebenso gut machen.

Aber wenn mir das Buch fast nur Weh gebracht hat und Zorn über die Rückbildung eines so hoffnungsreichen Künstlers — einige sehr wenige Lieder sind darin, die mich gefreut haben, die auch einem oder dem anderen Kritiker die Hoffnung gaben, Busse würde sich einst doch noch zurückfinden, vom Schriftsteller und Epigonen zum Dichter und zur Persönlichkeit. Liebenswürdig-frisch, wie ein Gedicht aus seiner ersten Sammlung ist: „Sonntags". Der Geist seines zweiten Gedichtbuches durchzittert das stimmungsinnige Gedicht „In schwülen Nächten". Auch „Abendfriede", „Schöne Nacht", „Unvergänglich" sind einfach und schön. Ein vollendetes Gedicht, das in seiner stillen, schönen Ruhe an Goethes beste Schöpfungen erinnert, ist:

Am Abend.

Die Wälder ruh'n, die Felder ruhn,
Da schön und still der Abend sinkt,
O selbst das Reh wird kühner nun,
Wo Stern und Sichel blinkt.

Aus dunklem Grund ins Ährenfeld —
Und schneller teilt es Busch und Blatt,
Sein wird das Reich, die Ernte fällt,
Die scheu der Tag verboten hat. —

So zürne nicht, wenn jeder Hauch
Zu dieser Zeit nach dir verlangt;
Um deine Schönheit heißer auch
Mein zitterndes Begehren rankt.

O laß mich dir zu Füßen sein,
Bis lieblich sich dein Blick verwirrt
Und mein und immer wieder mein
Die Fülle deiner Schönheit wird!

Das sind noch einmal jene alten Klänge, die uns fortziehen aus dem Lärm des Alltags zu jenen goldnen, feierlichen Nächten, die voll Schönheit und Wundern sind. — Hörst du den Wind in den blühenden Zweigen? Spürst du den duftigen Athem der Nacht? Die Welt ist fremd und schön. Im Mond-

Digitized by Google

licht verzitterten alle Grenzen, alle Härten sanken, schwanden. Dir ist so frei, so seltsam leicht und froh. In den Gräsern raunt es heimlich und sacht. Von den Syringen duftet es süß und voll — siehst du die stillen, großäugigen Schwestern, die sich dir nahen, Hand in Hand? Ihre Gewande sind weiß und schwebend, und ein Leuchten fliegt um ihre reinen Stirnen.

Sie setzen sich zu dir. Die Sehnsucht ist es und die Erinnerung. Ihre weißen, schmalen Hände streicheln versöhnend deine heißen Wangen. Da versinkt aller Haß, alles Weh verrauscht, alle Stürme schweigen. In dir ist lauter Liebe und Reinheit. Wie ein Waldsee liegt deine Seele vor dir — still und klar. Verwundert blickst du in ihre Fluten. Und Tiefen erspähst du, die dir nicht bewußt wurden, da noch der Lärm des Tages ihre Klarheit trübte. Was dir der Tag nicht brachte mit seinem verwirrenden Treiben — nun wird es dir kund, wieviel an stillem, verträumten Glück deine Seele birgt:

Der Träumer.

Ich wiege mich als reife Ähre
Im großen Ackergrund des Herrn,
Ich schwimm' des Nachts auf goldener Fähre
Durchs dunkle Blau von Stern zu Stern.

Vom Wein der Träume bin ich trunken,
Weit von der Welt verworrnem Lauf —
Ich zittre tief, ganz in mich selbst versunken,
Und nur ein Lied weckt meine Seele auf!

Aber dieser tiefen, innigen Lieder sind nur wenige, kaum ein halbes Dutzend. Und mit hartem Zorn muß man die Verse Busses bejahen:

. . . Es sind viel Adler durch meine Träume geflogen,
Sie wandten die Häupter alle wie fragend nach mir
Und sind allein dem Sieg entgegen gezogen.

Wir haben Busse manches zu danken, aber wohl nichts mehr von ihm zu hoffen.

Digitized by Google

Die Versuchung des Paters Hieronymus.

Von M. Herbert-Regensburg.

Es war ein geräumiger, hoher Saal im italienischen Renaissancestil. Er lag eingefriedet von dem luftigen, säulengetragenen Kreuzgang des alten Benediktinerstifts.

Von den Fenstern schaute man nieder auf frommes Bildwerk und hinüber zum edeln, schlanken Chorbau der gotischen Kapelle.

Smaragdner Rasen dehnte sich im Hofe, die Amseln hüpften darauf, ihre Naturlaute waren wie die Seele dieser Verlassenheit. Dicker, verästelter Eppich hielt die Grabsteine umschlungen, Rosen legten lange Zweige darüber hin. Hundertjähriges Schweigen wohnte unter den Steinbogen. Reine, milde Luft stieg zu den gewölbten Fenstern auf.

Es war der Bibliothekssaal. Darin befanden sich auf Tischen und Postamenten Globen mit erhabener Arbeit, Modelle von Kirchen und Marmorbüsten griechischer und römischer Weiser. An den Wänden, die von Galerien unterbrochen waren, standen Tausende von Bänden mit pergamentenen Rücken und alter, reicher Goldpressung.

Diese Bücher wußten alles, was arme Menschenhirne jemals erdachten, was Wissende verrieten und Philosophen zusammenklügelten. Sie wußten, was empfindsame Herzen fühlten, lebendige Phantasie erfand und tiefe Gottesgelehrte und Moralisten dem Menschengeschlechte überlieferten. Sie kannten die Geschichten der Könige und Völker, ihrer Kämpfe, Siege und Niederlagen, ihrer friedlichen Kulturarbeit, ihrer Blüte und ihres Untergangs. Sie kannten die Geschichten der Heiligen, die Biographien großer Männer und Frauen — und sie wußten auch Histörchen, Anekdoten und Skandälchen. Die Bibliothek war nicht in einem Geiste zusammengetragen worden. Zuerst hatten kunstsinnige Gelehrte, Äbte, ernste, asketische Söhne des hl. Benedikt die Anfänge gegründet, daher die wertvollen Inkunabeln,

Digitized by Google

die alten Meßbücher mit den unschätzbaren Miniaturen, die großen Historienbände mit den alten, feinen Kupferstichen und kräftigen, ausdrucksvollen Holzschnitten. — Daher auch die seltenen Ausgaben römischer und griechischer Klassiker, die in großen Glaskasten aufgeschlagen für den Beschauer dalagen, und die kostbar gebundenen Gebetbücher aus Brokat, Sammet und edelm Metall, das reichen Schmuck aus kostbarem Gestein trug und kunstvolle Ziselirung aus Meisterhand.

Aber ein Jahrhundert lang war das Kloster säkularisiert gewesen; ein lustiges, leichtlebiges, prachtliebendes Fürstengeschlecht hatte in den weiten Gängen und Sälen gehaust und vergoldeten Stuck, lächelnde Putten und üppige mythologische Gemälde an Wände und Decken gezaubert.

Aus dieser Zeit der Weltlichkeit und des Genusses stammte der große Schrank in der Ecke der Bibliothek, der niemals aufgeschlossen wurde und in dem sie in Schlummer versunken ruhten, die Schilderungen heißer Lebenslust und verbotener Liebe, die berüchtigsten Bücher aller Zeiten — der Dekamerone — Gottfried von Straßburgs Tristan und Isolde — und die unendliche Reihe französischer Lasterromane, die aus den Boudoirs der Prinzessinnen und Hofdamen in die reinen, heiligen Räume der alten Klosterbibliothek wanderten.

Als das Stift seinem ursprünglichen Zwecke zurückgegeben wurde, als wieder Brevier- lesende Mönche in dem Kreuzgang wanderten und ernste, fromme Stirnen sich über die vergessenen theologischen Folianten beugten, wurde das gottlose, frivole Zeug in den festen Eichenschrank gesteckt und vergessen: besser, man hätte es verbrannt, wie weiland Girolamo Savonarola die Vanitas der Florentiner verbrannte.

Aber selbst ehrwürdige Gottesgelehrte kommen nicht stets auf das praktisch Richtige und Notwendige. Das Schädliche soll man nicht einschlummern lassen, sondern man soll es töten und vertilgen, sonst wacht es zu seiner Zeit auf und tritt ins Leben zurück.

Pater Hieronymus war der Bibliothekar des Klosters. Er war ein herkulisch gebauter Mann mit breiten, stolzgetragenen Schultern und gerade und sicher ausschauenden Augen. Sein Gesicht hatte große, klare Züge. Er hatte einen herrischen Gang, dem alle innerliche Verdemütigung nichts anhaben konnte, und trug seine Kutte wie einen Waffenrock; man war unwillkürlich versucht zu glauben, daß er einen Säbel darunter verberge.

Das hatte seine guten Gründe, denn ehe er die Regeln des hl. Benediktus beschwor, hatte er wirklich Epaulettes und Säbel getragen und dem Vaterland als Offizier gedient.

Digitized by Google

Damals ist er mit dem Strom geschwommen, wo er am reißendsten war. Alte Tollheit lag ihm im Blute, denn er stammte aus einem adeligen Hause, das keineswegs nur Heilige aufzuweisen hatte; aber neben dieser Neigung zu ausgelassenem Lebensgenuß lag eine ernste Strenge, eine scharfe Gerechtigkeit, eine unerbittliche Logik in ihm. Lange behielt das heiße Blut die Oberhand. Alles hatte er mitgemacht, er war der kühnste Reiter, der unermüdlichste Tänzer, der stolzeste Sieger über Frauenherzen, der sicherste Schütze im Zweikampf. Sieben Duelle hatte er ausgefochten, eines mit tötlichem Ausgang. Dabei hatte man stets sagen können: cherchez la femme. Aber das Duell mit tötlichem Ausgang brachte ihn zu sich selber.

Das starre Antlitz des toten Gegners erhob seine Anklage: „Mord um eines leichtsinnigen Weibes willen!"

Es war als ob ein Blitzstrahl vor ihm nieder zuckte und sein Thun und Treiben grell beleuchtete. Mit einem Blick erkannte er sein Leben, wie es eigentlich war: hohl, angefault, zwecklos, ungerecht, unrein.

Ein Ekel, ein Katzenjammer, ein Überdruß faßte ihn. Da kam das Fasten nach dem Karneval, die Übersättigung trieb ihn zur Askese.

Im Orden war er einer der strengsten und eifrigsten Priester geworden. Unermüdlich tätig in der Seelsorge, voller Interesse für die Wissenschaft, fest und fehlerlos in der Disziplin, von eisener Strenge gegen sich selbst.

Drei Jahre lang lebte er nun schon als Priester im Orden, und die Vergangenheit schien weit hinter ihm zu liegen, untergegangen und versunken, wie eine Insel, die das Meer verschlungen hat, wie ein unwirkliches Phantom.

Wenn im Beichtstuhl die Sünden, Torheiten und Schwachheiten, die Leidenschaften und schier unbezwinglichen Wünsche der Weltleute an sein Ohr schlugen, dann kam ihm das nichtig, eitel, fast unbegreiflich vor, und er mußte sich Mühe geben, sich in ihre Situationen zu versetzen — so hoch stand er schon in Heiligkeit und Entsagung. Aber die allzuschnellen Aufstiege rächen sich.

Der Posten als Bibliothekar bekam ihm nicht. Der Bücherstaub, die alte, vertrocknete Weisheit der Jahrhunderte legte sich um sein Hirn wie Spinnweben; sein scheinbar unerschütterliches Nervensystem erbebte unter den theologischen Problemen und Spitzfindigkeiten, die aus den Schriften mittelalterlicher Sophisten zu ihm aufstiegen und den klaren Aufblick zu Gottes Höhe mit Dunst und Rauch zu verdunkeln schienen. Das war nichts für ihn. Er wurde verwirrt und geschädigt. Gott —

Digitized by Google

das war für ihn ein heller, durchsichtiger Begriff, die ewige Wahrheit und Gerechtigkeit, makellos, fraglos.

Pater Hieronymus war eine einfache Natur: Gut und Böse konnte er unterscheiden wie Schwarz und Weiß, mit sich selbst hatte er gerungen und manche Nacht wachend auf den Knien hingebracht, die Gedanken und Erinnerungen seines früheren Lebens bezwingend, bis sie sich nicht mehr hervorwagten, bis alles hell und geordnet war. Als stolzer Sieger hatte er wie St. Georg über dem Drachen gestanden, bis die fremden Geister aus den Büchern kamen, die nichts mit ihm gemein hatten und ihm Raupen ins Hirn setzten.

Das quälte ihn, machte ihn tastend und unsicher. Hatten die Menschen wirklich Hinterpförtchen gefunden, die an Gottes Gerechtigkeit vorüber führten? Gab es für Gott, den Allwissenden, Allgegenwärtigen juristische Fälle? Für Gott, dessen Licht alles durchleuchtet?

Ach, wenn Gott nicht mehr einfach und klar war, wo in aller Welt sollte man Einfachheit und Klarheit finden?

Nein, es war kein glücklicher Tag gewesen, der Tag, an dem das Machtwort des Abtes Bruder Hieronymus zum Bibliothekar ernannte, es war ein dies irae. Ihm schien es, als seien diese großen, ungeschlachten Folianten ebensoviele Feinde, die ihn zorngemut anschauten und aufreizende und verbitternde Worte ihm zuriefen; ihm, der ein so starkes Bedürfnis nach Frieden, Reinheit und Versöhnung in sich hatte, ihm, der die Welt in die Schanze schlug und alle Vorteile seines Namens und seiner Stellung im Stiche ließ, allen Lockungen den Rücken kehrte, nur weil er ein einheitlicher, gefestigter und starker Mensch werden wollte, der die Konsequenzen dessen zog, was er als recht erkannte, dessen Seele so blank sein sollte, wie die Schneide eines Schwertes.

Das hatte er gesucht, errungen und scheinbar sicher besessen.

Aber nun ging es wieder dahin; seine Spannkraft lockerte sich, denn er konnte sich von diesen Büchern nicht mehr frei machen, sie hielten ihn höhnisch fest mit ihren subtilen Händen, sie saßen ihm bereits im Blut. Er hatte das alles dem Prior gebeichtet. Aber der Prior war ein achtzigjähriger Greis, den Versuchungen so fern wie die Sterne der Erde. —

„Geh hin, mein Sohn, und sündige fortan nicht mehr!“ hatte er mit seiner milden Stimme gesagt, aber einen Rat, eine Rettung hatte er nicht gegeben.

Digitized by Google

Pater Hieronymus war aus der Bibliothek geflohen. Ihm war, als müsse er hier ersticken. Drunten im rosenumrankten Kreuzgang wanderte er auf und nieder, krampfhaft die Perlen des Rosenkranzes durch die Finger gleiten lassend, aber die Folge der Gesetze verwirrte sich in seinem Gedächtnis. Eine wilde Unruhe faßte ihn an, ihm war zu Mut, als müsse er hinausstürmen auf freie hohe Berge, eine grenzenlose Aussicht schauen, tiefe Atemzüge thun, die Weite des blauen Himmelsgewölbes über sich fühlen. Die schweren romanischen Gewölbe über seinem Haupte bedrückten ihn, die Teufelsfratzen im Rankenwerk der Säulenkapitelle, Gebilde einer unentwickelten, ringenden Kunst machten ihm bange, die Grabschriften auf den Steinen an den Wänden, die mit allem Pompe in schwulstigem Latein oder überschwänglichem Deutsch den Ruhm der Toten verkündeten, dieser gelehrten und heiligmäßigen Priester, dieser gestrengen, hochedelen Herren, dieser „frumben," betrübten und wohltätigen Wittiben, die alle so fraglos würdig gewesen waren, ins himmlische „Paradies" aufgenommen zu werden, stießen ihn ab. Er wußte, auch sie waren arme Menschenkinder gewesen, auch sie hatten Fehler und Unvollkommenheiten, ihre Tugenden waren nicht so grandios und über allen Zweifel erhaben gewesen, als da zu lesen stand. Sie hatten *unter* dem Ideale gelebt, das hoch über ihnen schwebte und sie verhöhnte, wie es uns alle verhöhnt.

Es war etwas Rebellisches, Unsicheres, Zweifelsüchtiges in die Seele des Mönches gekommen, etwas, das nicht weichen wollte und ihn ängstigte mit seiner unheimlichen Gegenwart.

Er trat über die Schwelle der Kirche, dieses zeitverdunkelten, wunderbaren Heiligtums, das gefüllt war mit historischen Erinnerungen und Denkmälern mittelalterlicher Kunst.

Kaiserinnen und Fürsten lagen hier unter den Quadern und verträumten ihr Leben und die Jahrhunderte bis zum jüngsten Tag. Ihre Steinbilder standen mit gefalteten Händen an den Mauern, regungslos in ewige Anbetung versunken. Auf Hochgräbern ruhten, wie zur Parade aufgebahrt, die gehauenen Gestalten längstverstorbener Äbte mit Inful und Stab.

Auf den Altären lagen in Glasschreinen die Reliquien von Heiligen, in Brokat und Spitzen gehüllt. In düsterer Farbenpracht erzählten alte Fresken vom Martyrertode heiliger Frauen.

Überall der Tod — er aber sehnte sich nach Leben und Auferstehung.

Er fühlte, daß er in Gefahr war, zum ersten Male, seit er in den Orden trat.

Digitized by Google

Und diese Gefahr war furchtbarer, weil sie nicht von außen, sondern aus den verborgensten Tiefen seines Wesens kam.

Ein Laienbruder stand auf einer Leiter am Hochaltar, hing ein schwarzes Tuch, auf dem über gekreuzten Knochen ein Schädel grinste, über das liebliche Gemälde, das die Flucht nach Ägypten darstellte. Heute hätte Pater Hieronymus so gern das milde Gesicht der Gottesmutter gesehen und die liebevolle Geberde, mit der sie den Jesusknaben ans Herz drückte. Aber für morgen war ein Seelenamt anberaumt für den letztverstorbenen Abt, und die ganze Kirche wurde schwarz ausgeschlagen.

Die Augen von Pater Hieronymus suchten fast mit Neid das Gesicht des Laienbruders, ein demütiges, einfaches, ergebenes Gesicht: Pflicht, Gebet und Schlaf. Keine Erinnerungen, keine wilden Kämpfe, alles selbstverständlich und klar. So gut war's ihm nicht geworden. Er fühlte, daß er zu frühe geglaubt hatte, auf sicherer Höhe zu stehen. Ihm war's als schwanke der Boden unter seinen Füßen.

An einer Säule wuchs hoch das Bild des Gekreuzigten empor. Er warf sich nieder auf den Betschemel, der davor stand, und erhob das Gesicht zum Erlöser. Keine Antwort! Seine Seele blieb kalt und hart wie ein Kieselstein, der Gnadenstrahl, der unaufhörlich, solange die Welt noch stehen wird, von diesem blutenden, dornengekrönten Haupte ausgeht, glitt wirkungslos davon ab.

Abermals zwang er sich zum Gebet. Aber mitten im Vaterunser versagten die Gedanken, er hatte nicht die Kraft, sich zu konzentrieren.

Das Gold der Abendsonne fiel durch die Glasmalereien in eine Seitenkapelle der Kirche und erleuchtete das große, farbige Gemälde über dem Altare. — Eine hl. Cäcilia, gemalt in dem weltlichen Hofstil des achtzehnten Jahrhunderts, eine blonde Schönheit, die ihre Augen voller Ekstase zum Himmel erhob.

Üppig und unheilig sah sie aus — aber die Farbenpracht, der glühende Hauch des Lebens, der von dem Bilde ausging, lockte seine ermüdete und traurige Seele. Der Geist der Schönheit erweckte seine entschlafenen Sinne; ihm war, als würde ihm ein Trank der Belabung gereicht, ein Trank, der Vergessenheit böte in einem tollen Rausch.

Er stand wie verzaubert, und dann erwachte ein großer Sturm in seinem Blute, die alten Begierden und Wünsche, die totgeschwiegenen Erinnerungen, die halbverblaßten Bilder der Jugend stiegen auf, und die Gesichter der Frauen, die er geliebt und verlassen, wurden lebendig und lockten mit heiterem und wehem Lächeln.

Digitized by Google

Ach, das Leben da draußen war doch schön gewesen — voll Abwechselung, Aufregung, Glut und Reiz! Wie schaal und leer war dieses ewige Einerlei, das keine Ablenkung bot vom eigenen Selbst! Die Frömmigkeit und Askese der letzten Jahre waren wie weggewischt aus seinem Leben, er war wieder der tolle, unternehmende Offizier, der ins Leben hineinstürmte.

Wo, wo fand er dieses Leben wieder, das er auf ewig verleugnet hatte?

Ein Gedanke blitzte in seinem Hirne auf; schnell, mit neuer Energie und strammem Schritt kehrte er in den verlassenen Bibliothekssaal zurück, nahm mit sicherem Griff den Schlüssel zu dem verbotenen Schranke, holte aufs Geratewohl einen Band heraus, schloß sorgfältig ab und begann zu lesen.

Vielleicht war es die Geschichte von Tristan und Isolde oder die von Abälard und Heloise oder die von Francesca da Rimini — gleichviel! Aus den Seiten stieg es heiß und berauschend auf, und er gab sich ganz dem Geiste hin, der nichts zu schaffen hatte in diesen Räumen, die strenger Selbstzucht gewidmet waren.

So stark kam es über ihn, daß er, da es nun zur Vesper läutete, das Buch in den weiten Ärmel seiner Kutte gleiten ließ und es mit sich nahm in das Chorgestühl, heimlich hoffend: die alten, halbblinden Paters, die seine Nebenmänner waren, würden es nicht bemerken, daß er statt der Psalmen Verbotenes las.

Aber als er inmitten seiner Brüder stand und das Lob Gottes ihn umfing, kehrte seine Besinnung zurück — und es kam ihm zum Bewußtsein, wie er binnen einer einzigen Stunde jahrelanges Opfer und jahrelange Arbeit zu Nichte gemacht und in der Stunde der Versuchung ohne Widerstand auf seinen alten Standpunkt zurückgesunken war. Und er hob die Hand, schlug dreimal an die Brust und sagte: „Mea culpa, mea culpa — mea maxima culpa!“ Und da er so den Arm hob, glitt das sündige Buch aus dem Ärmel seines Mönchskleides unverwartet zu Boden, und erst als Pater Hieronymus, in Gedanken der Reue versunken, in seiner einsamen Zelle saß, ward er des Verlustes gewahr und erschrak in tiefer Seele, denn große und furchtbare Beschämung harrte seiner, wenn der Meßner oder einer der Chorpatres des Buches ansichtig geworden wäre, das auf seinem Platze liegen mußte.

Still, mit gesenktem Haupte schlich er zurück in die finster gewordene Kirche. —

Digitized by Google

Sein Platz in dem Chorstuhl war aber nicht leer; im Scheine des ewigen Lichtes sah der Mönch ein silberweißes Haupt, tief im Gebet versunken, über sein Pult geneigt.

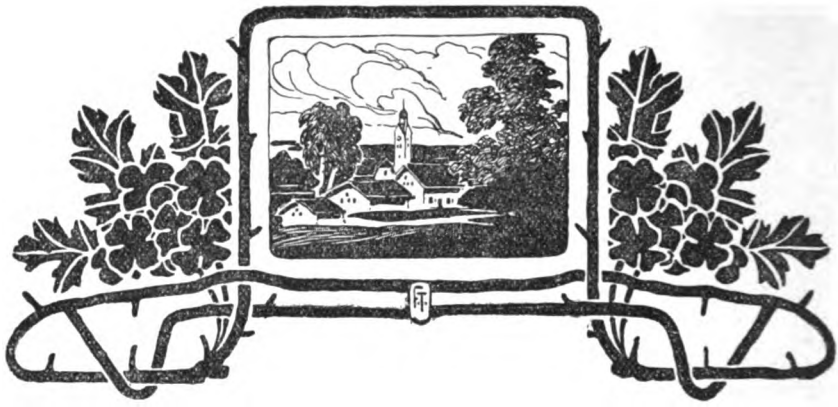
Zagend schritt Pater Hieronymus näher, er hatte den alten Prior, seinen Beichtvater, erkannt. Als Pater Hieronymus ganz nahe war, hob der greise Mann sein Antlitz und sah den jungen Bruder an. „Ich weiß, weshalb du kommst, mein Sohn! Du hast hier ein Buch verloren. Ich fand es und wartete auf dich, es dir wieder zu geben. Ich kenne den Inhalt nicht!" Und er reichte Pater Hieronymus das Buch, während seine alten Augen die des jungen Mannes suchten.

Nur dieser Blick sagte Pater Hieronymus, daß der Alte wußte, welcher Art dieser Band war, und eine tiefe Röte stieg in seinen Wangen auf. Er kniete vor dem Prior hin und küßte seine Hände. „So vieler Güte bin ich nicht wert." Und als er die zitternde Hand des Paters auf seinem Kopfe fühlte und den Strom verzeihender Menschenliebe, der von ihr ausging, wurde seine Seele wieder hell und voller Zuversicht, und er stand auf von seinem Falle als ein Demütiger und Bereuender. Am andern Tage ging er zum Abte und erzählte ihm seine Geschichte.

Der Abt ließ den Schrank ausräumen und drunten im Klosterhof ein Feuer entzünden; da stiegen sie auf weißen Wolken in alle Lüfte: die Geister, die nichts zu suchen haben im Gehirn friedlicher Klosterleute.

Pater Hieronymus aber ward seines Postens als Bibliothekar enthoben. Er durfte wieder in der Seelsorge wirken, und an den Betten der Kranken und Sterbenden, in den Hütten der Armen, beim Blick in die Herzen der Sündigen und Bereuenden, kehrte er mit tiefem Ernste ganz und ungeteilt zu Gott zurück.

Digitized by Google



Deutsche Lyrik.

Geisterstunde.

Meine Jugend kam mir jüngst zurück,
Meine Jugend, die ich früh verloren!
Grüßte mich mit einem Liebesblick,
Stolz und schön, als sei sie neugeboren.

Und ich hielt sie bei der schmalen Hand —
Die vorüber ging in langen Locken —
Daß sie sich dem schnellen Griff entwand,
Wie ein Kind errötend und erschrocken.

„Gieb!" so rief ich, „mir das süße Glück,
Das du damals schuldig mir geblieben!
Meine Hoffnung, gieb sie mir zurück!
Und mein Recht auf grenzenloses Lieben!"

Kam ein Lächeln um den süßen Mund,
Solch ein Lächeln, das schon mehr ein Weinen:
„Bin ja längst schon tot! In flücht'ger Stund',
Wie die Geister, durft' ich dir erscheinen.

Regensburg. M. Herbert.

Digitized by Google

Am Meer.

Mir war's, als ob mich ſtets ans Meer
Viel tauſend Ketten banden,
Und was mich immer zu ihm zieht,
Das iſt ſein Wogen und Branden.

So ſitz' ich ſündhaft denn am Strand
Viel ungezählte Stunden,
Als ob ich hier, ich armer Narr,
Mein einzig Glück gefunden.

O Meer, du haſt mir's angethan
Mit deinem Branden und Wogen,
Mich wundert, daß du mich noch nicht
In deine Flut gezogen.

Cannes. Karl Schenkel.

Bei Nacht im Wald.

Bei Nacht im Wald,
Da mußt du lauſchen fein!
Da ſpricht's zu dir
Aus tiefer Stille leis,
Das große Sein.
Und wie mit weichen Händen
Zieht's die Seele dein
Ins Reich der Ewigkeit.
Nun biſt du fern dem Erdenthale,
Und deines Geiſtes Atem iſt
Dem Lebenshauch geeint des großen Alls.
So träumt dein Splitterſein
Den ſel'gen Traum der Ewigkeit
Bei Nacht im Wald.

Weißenſtein. Johann Ev. Schweiker.

Digitized by Google

Ein Liebeslied.

Es lockt der duft'ge Blütenhauch,
Es lacht der goldene Frühlingsschein,
Da singt, versteckt im Rosenstrauch,
Ein allerliebstes Vögelein
So ganz allein,
So ganz allein
Ein süßes Liebeslied.
Ziwitt, ziwitt, ziwitt!

Nicht lange klingt die Melodei:
„Wer will mein Herzgespiele sein?"
Da fliegt der Freiersmann herbei
Und jubiliert: „Dein bin ich, dein!"
Nun tönt zu zwei'n,
Nun tönt zu zwei'n
Ein süßes Liebeslied.
Ziwitt, ziwitt, ziwitt!

München. A. Dreyer.

Kennst du das Wissen?

Kennst du das Wissen?

Im Walde tief
Sah ich's, wie es am Wegrain schlief.

Rot war der Hain und der Rauhfrost klang,
Da schritt ich stöhnend den Strom entlang,
Das Kleid zerrissen, verblaßt den Schuh,
So tastet' ich fußwund zu und zu,
Und herbstmüde Winde, sie trugen so schwer
Durchs Tannicht verwirrende Töne her.

Da reckte sich plötzlich an einsamer Fichte
Ein Wanderer auf mit bleichem Gesichte.
In langer, fallender Kleider Pracht,
Den Goldreif über der Locken Nacht,
Und die geisterhaft tiefen, sehnsüchtigen Augen
Sah heiß in das schauernde Herz ich mir tauchen.

Digitized by Google

— — Und wirr erschrocken in stöhnender Pein
Floh tief in die rauschende Nacht ich hinein.
Das Kleid zerrissen, verblaßt den Schuh,
So tastet' ich fußwund zu und zu,
Und über mir rauschten die Tannen, die müden,
Von meiner Seele verlornem Frieden —

Bamberg. Lorenz Krapp.

Sonnenlied.

Wer am Altar deiner Allmacht gekniet,
Wer dein blitzendes Auge küßte,
Der Harfe entlockte im Sturm sein Lied,
Verachtet die niederen, taumelnden Lüste,
Der betet im heiligen Tempel der Wonne,
In deinem Tempel, du flammende Sonne! —
Der Hochmut feiler und sündiger Nächte
Wimmert um Gnade vor dem König der Mächte —
Und Seelen, geboren am goldenen Morgen,
Den Schergen der Lüge blindlings gehorchen
Und sinken und dienen
Dem Fleische, verarmen,
Zertreten das zuckende, weiche Erbarmen
Mit verächtlichen Mienen,
Und schreien im trunknen, verblendeten Chor
Ihr Rachelied zum Himmel empor! —
Zornfunkelnde Sonne,
In blutender Glut,
Stürze die Trone
Der Schlangenbrut!
Stehe im Äther, flutender Glanz,
Winde den blendenden Strahlenkranz!
Menschenseele, staune und lausche!
Raune und rausche!
Trinke die Schönheit der himmlischen Gärten! Fliege . . !
Flamme der Flammen! Glutäugige Sonne!
Leuchte und siege . . !

Nürnberg. J. Steets.

Mein Leben.

Mein Leben lag einſt golden vor mir da, –
Ein Morgenrot, ſo jugendſchön und licht;
Ein Jubeln rings, ein Leuchten fern und nah; —
Und Huld und Lieb' und Glück mir viel geſchah:
— Ich wußt' es nicht.

Die Heide glühte, und die Droſſel ſchlug,
Ein Lichtgefunkel wob um Feld und Rain;
Die Lerchen ſchwebten auf im Jubelflug,
Und Friede ging in ſtillem Feierzug
Durch Wald und Hain.

Dann war es Mittag — ſtill und ſchwül und ſchwer —
Die Blumen ſchmachteten auf trockner Au;
Stumm lag die Welt — kein frohes Klingen mehr;
Und aus den Bergen drohten Wolken her,
Unheimlich grau.

Mir ward ſo bang . . . Da hob ſich leis und ſacht
Im Wald der Wind aus ſeiner trägen Raſt,
Und auf die Straße warf er ſich mit Macht;
Der Staub flog auf. — Verhüllt in Wolkennacht
Der Sonnenglaſt.

Die erſten Tropfen fielen ſatt und groß —
Der Donner rollte, Blitze zuckten grell
Rings um mich her aus düſtrer Wolken Schoß;
— Ich ſank ins Knie. Ein Schauer mich durchfloß — —
Dann ward es hell!

Vorbei der Sturm! Vorbei! — Ich danke dir, o Herr,
Du haſt gerettet mich vom jähen Tod! —
Und wieder iſt ein Friede um mich her;
Den Weſten ſäumt der Hoffnung Flammenmeer:
Das Abendrot . . .

Paſſau. S. X. Schrönghammer.

Digitized by Google

Die erste Lawine.

Mit heißen Lippen
Zieht vom Wüstenbette
Der junge Föhn
Zu rauher Alpenstätte

Und weckt aus den Träumen
Den Riesen im Kusse — — —
Aufjauchst es wild
Im Hochlandsgruße.

Sein eisig Haupthaar
Wallt über die Stirne
Und schüttelt den Schnee
Auf glatte Firne . . .

Und von der Firne
Zackiger Ruine
Stürzt jauchzend zu Tal
Die erste Lawine.

Passau. Seb. Außhart.

Wolken.

Ich fühle leise beben
In meiner Brust ein Lied.
Froh will sich's aufwärts heben,
Im Frühlingsweh'n erblüht.

Doch kaum ist es erklungen,
Wird mir so weh und bang,
Und der Erinnerungen
Tief wehmutsvoller Klang

Zieht in die Seele leise
Und tönt im Herzen fort,
Und leis verweht die Weise,
Und still erstirbt ihr Wort.

Bamberg. Hans Edelmann.

Digitized by Google

Sommerabend.

Am Seesrande rauſchen dunkle Eichen.
Geſpenſtiſch in dem Dämmerſchein
Glänzt eines Götterbildes Marmorleib.
Des Mondes Silberfinger greift nach Baum und Buſch,
Tief in dem See ſcheint hoch der Himmel ſich zu wölben,
Und eine heilige Stille war — — — — — — — —
Dann ſchluchzt ein Vogel tief im Schilf,
Die Weiden liſpeln wie von Liebesſchwüren . . .
Im Fliederſtrauch, der maienſelig duftet,
Singt eine Nachtigall ein zaub'riſch Lied,
Dann wieder alles ſtill . . . ſo ſtill . . . ſo ſtill . . .

Ich ſchaue in die tiefe Ruh mit Sehnſuchtsblicken
Und denke an ein glücklich liebend Paar — — —
Ein Reiher ſegelt lautlos in den Lüften hin,
Nur ſeinen leiſen Schatten ſah ich übers Waſſer zieh'n,
Ein Flügelpaar hört' ich im Winde rauſchen,
Dann lockend einen Schrei — — — da mußt' ich lange lauſchen.

München. Max Pfeiffer.

Digitized by Google

Neue englische Literatur.

Von Karl Biesendahl.

Es liegt uns diesmal eine solche Fülle literarischer Neuerscheinungen Englands vor, daß es schwer ist, sie in ihrer großen Mannigfaltigkeit zusammenfassend zu charakterisieren.

Es ist, als wenn der im politischen Leben Englands ersichtliche Expansionstrieb auch in den literarischen Erzeugnissen, sowohl nach Stoffwahl, wie Ausführung, zum Ausdrucke käme, und in der That pflegt ja die Entwickelung der Literatur selten von der des gesamten Volkstums gesonderte Bahnen einzuschlagen.

Wenn schon der Umstand, daß so weit auseinander liegende Länder, zum Teil nur noch durch das Band der englischen Sprache verbunden, sonst im Verhältnis eines erwachsenen Sohnes zur Mutter stehend, zu dem Reichtum der englischen Literatur beitragen, so liegt schon hierin eine gewisse Weite des Blickes, eine großartige Weltauffassung begründet, die sich von dem engen Horizont verschiedener anderer Völker sehr vorteilhaft unterscheidet.

Aber auch an inneren Eigenschaften ist die englische Literatur und vielleicht gerade dadurch reich geworden. Es geht, verbunden mit der Weltauffassung der gereiften Erfahrung, ein Zug des Selbsterlebten, des Thatsachenhauches durch die neuen Erscheinungen, sodaß wir vielfach den Eindruck gewinnen, als beruhe das betreffende Werk auf aktenmäßigem Material.

Diese Schriftsteller haben fast alle so viel gesehen, so viel erlebt, so viel Material gesammelt, daß sie sich eben hierdurch innerlich gedrängt fühlen, ihre bemerkenswerten Erlebnisse mitzuteilen.

Hierbei sind den Engländern nun bei ihrer vielseitigen und in allen Klassen gepflegten Verbindung mit den fernsten Zonen und Erdteilen, die dem Binnenländer höchstens aus Büchern oder als schwache Reminiszenz aus seiner Geographiestunde bekannt sind, alle jene Länder und Völker durch Autopsie bekannt, und aus diesem Grunde atmen auch ihre exotischen Erzählungen einen weit intimeren Erdgeruch der Wirklichkeit, als dies bei ähnlichen Produkten anderer Literaturen möglich wäre.

Digitized by Google

Daß aber neben der Gegenwarts-Novelliſtik das bei den anderen Völkern Europas augenblicklich weniger beliebte hiſtoriſche Genre wieder lebhaftere Pflege in England findet, kann nicht überraſchen.

Wie die kriegeriſche Epoche der Mitte des verfloſſenen Jahrhunderts auf dem europäiſchen Feſtland überall die hiſtoriſche Dichtung begünſtigte und hervorrief, während die Gegenwart des Krieges, wie des hiſtoriſchen Genres müde erſcheint, ſo iſt es natürlich, daß der imperialiſtiſche Zug in England von ſelbſt die Bilder einer ruhmvollen Geſchichte zurückruft.

Aber auch hier beruhen wenigſtens die landſchaftlichen Schilderungen auch fremder Länder faſt immer auf wirklicher Kenntnis und Erfahrung.

Doch der Leſer möge ſelbſt urteilen!

Beginnen wir mit den die Gegenwart oder jüngſte Vergangenheit ſchildernden Erzählungen, die zum Teil Zeitdokumente von dauerndem Wert darſtellen.

Dies iſt beiſpielsweiſe der Fall mit dem in der vornehmen Ausſtattung von Macmillans Sechs-Schillings-Novellen vor uns liegenden neuen Bande Rolf Boldrewoods, „In bad Company and other stories“ (In ſchlechter Geſellſchaft und andere Geſchichten)[1]).

Aus Boldrewoods Feder, der uns in allen ſeinen Arbeiten nach Auſtralien führt, iſt wohl kaum etwas gefloſſen, das ſich nicht auf Selbſtgeſchautem und -Erlebtem aufbaut. Auch dieſe ſämtlichen Erzählungen wieder atmen infolgedeſſen einen überzeugenden Wirklichkeitsduft und machen uns mit dem auſtraliſchen Leben, wie es vor wenigen Jahrzehnten ſich entwickelte, ſo genau bekannt, wie es kein Werk der beſchreibenden Gattung beſſer vermöchte. Die längſte Erzählung iſt: „In bad Company“.

Bill Hardwick iſt ein echter Auſtralier von tüchtiger Art; erfahren in allen für den Farmer notwendigen Hantierungen, war er noch dazu in dem Diſtrikt Tumut von Neu-Süd-Wales, wo er, wie ſeine Eltern, geboren war, als der beſte Schafſcherer bekannt. Jenny, ſeine Frau, war nicht weniger tüchtig als er, und bei ihrem Fleiß kam ihre beſcheidene Farm immer weiter vorwärts, ſodaß ſie von Jahr zu Jahr ein größeres Stück Land in Kultur nehmen konnten. Wenn aber die Zeit der Schafſchur kam, dann ſetzte er ſich aufs Pferd und ritt weit über Land, um drei Monate lang als Schafſcherer in den koloſſalen Schäfereien, wo Hunderttauſende von Schafen ſich befinden und wo geübte Hände wohl geſchätzt und reichlich bezahlt werden, thätig zu ſein. Allerdings war Frau Jenny gar nicht gerne ſo lange allein und hätte es am liebſten geſehen, wenn Bill das ganze Jahr über bei Weib und Kind geblieben wäre, obwohl der ſchöne Verdienſt wohl mitzunehmen war.

So war Bill auch einmal wieder zum Ritt bereit, als ein Mann, namens Janus Stoate, den er gut vom Scheren kannte, anlangte. In deſſen Begleitung

[1]) New-York und London, Macmillan & Co.

Digitized by Google

ritt er am nächsten Morgen fort, was Jenny noch weniger recht war, da sie dem Burschen nicht traute. Stoate war ein eingewanderter Londoner mit radikalen, sozialistischen Ideen und von dreistem Auftreten und Reden. Er suchte Bill auch zu sozialistischen Ideen zu bekehren, und besonders stellte er ihm eine große Schafscherer-Union in glänzenden Farben dar.

Aber schon auf dem Wege zum Schafdistrikt, der von der Ackergegend etwa 300 englische Meilen entfernt war, fand der ehrliche Bill an seinem Begleiter manches, was ihm nicht gefallen wollte.

Angekommen an dem Platze der Schafschur entpuppte sich Stoate als Agitator, als Delegierter der Scherer-Union, die bereits in Thätigkeit getreten war. Der Besitzer, der seine Schur nicht in Gefahr bringen wollte, hatte sich den Forderungen der Union anbequemt, während andere Schäfereibesitzer die Forderungen abgewiesen und sich Arbeitskräfte anders woher hatten kommen lassen. Stoate wünschte es nun zum Strike zu treiben, damit der Besitzer mitten in der Schur nicht anders könnte, als die höchstgeschraubten Forderungen des Unionsvorstandes anzunehmen.

Hiergegen lehnt sich Bill auf. Glücklicherweise aber kommt der von Stoate abgesandte Mann erst kurz nach Beendigung der Schur zurück, und der Agitator ist wütend, seinen Plan vereitelt zu sehen.

In der Gegend aber breitet sich der Strike immer weiter aus, und die Verhältnisse nehmen um so bedrohendere Dimensionen an, als die Regierung wenig oder gar nichts dagegen thut.

Die Scherer erhalten ihren Verdienst, Bill behält nur, wie er gewohnt ist, das nötige Reisegeld und läßt das übrige an seinen Bankier schicken. Dann macht er sich wohlgemut mit einer Schar gleichdenkender Genossen auf die Heimreise.

Stoate ist verschwunden. Aber nach Zurücklegung einer größeren Strecke stoßen die Heimziehenden unversehens auf ein Lager Ausständischer, die, schon fast Aufständische geworden, mit den Waffen in der Hand die Beschaffung anderer Arbeitskräfte auf dem nahen Flusse zu verhindern beabsichtigen.

Auf Stoates Veranlassung werden Bill und seine Freunde gefangen genommen. Auch der erwartete Dampfer mit den fremden Scherern erscheint und wird, durch ein Drahtseil festgehalten, angegriffen. In perfider Weise werden die Gefangenen nach vorn gestellt und müssen Gewehre nehmen.

Als nun die bewaffnete Macht einschreitet und die meisten der Aufständischen entfliehen, wird unter den mit den Waffen in der Hand Ergriffenen auch Bill gefangen genommen und vor Gericht gestellt.

Man kann sich den Schrecken denken, der Jenny überfiel, da sie in der Zeitung der benachbarten Stadt den Bericht von der Verbrennung jenes Dampfers „Dundonald" und unter den bei dieser Gelegenheit Arretierten auch den Namen ihres Gatten las, wobei noch hinzugefügt war, daß man sich auf einen strengen Spruch gefaßt machen dürfe!

Digitized by Google

Wie es der wackern Frau gelingt, mit Hilfe des Bankiers und eines getreuen Nachbars die Zeugen für Bills Unschuld, trotz der australischen Entfernungen, aufzubringen, um noch zur rechten Zeit am Termin zu erscheinen und wie Janus Stoate in seiner ganzen Schlechtigkeit (er hat den Check Bills in der Tasche!) entlarvt wird, das ist in äußerst spannender Weise erzählt.

Auch die übrigen Personen sind scharf umrissene Porträts, und die Schilderung der australischen Gegenden und Verhältnisse bietet hohes Interesse. Dokumentär wirken die mitgeteilten Aufrufe und Erlasse der „Labour-Union".

Auch an echt volkstümlichen Humor ist kein Mangel; so wirkt besonders die Vernichtung seines eigenen Bildes im Wachsfigurenkabinet durch den alten „Buschranger" (soviel wie „Buschräuber") sehr erheiternd.

Dieser größeren Erzählung schließen sich noch eine reiche Galerie kleinerer Geschichten, meistens Erlebnisse an, welche das australische Leben nach allen Richtungen charakterisieren. Besonders die Pferdegeschichten, unter denen „Dear Dermot" („Lieb Dermot") geradezu rührend wirkt, während „An Australian roughriding contest", ein Rennen mit vollkommen wilden Pferden, jeden Sportsmann begeistern dürfte, u. s. w. zeugen von genauester Kenntnis und Beobachtung.

Aber es ist unmöglich, den ganzen Reichtum spannender Geschichten — das Buch hat 514 Seiten — hier durchzugehen. Jede hat ein besonderes Interesse, und einige sind darunter, die nicht auf schwache Nerven berechnet sind, aber die darf man vermutlich in Australien nicht haben!

Rolf Boldrewood hat viel erlebt; er weiß von dem Erlebten das Passendste auszuwählen und dasjenige, was das australische Leben speziell charakterisiert, spannend zu erzählen. —

Nach Irland führt uns der Roman: „The Wooing of Sheila" (Sheilas Freien[1]) der eine ansprechende Schilderung irischen Landlebens in der Periode vor der Hungersnot darstellt. Die Heldin ist ein so gewinnendes Wesen, wie es nur ein irischer Novellist zu schaffen vermochte und wenn auch viel aufregende Momente vorfallen, so endet doch die Entwicklung glücklich. Zwar haben Hawks von Killaraa und der alte Power von Tallat einen grimmigen Haß aufeinander, denn Power beraubte einst Hawks zugleich der hübschen Miß Burke und der Felder bei Swanlabar. Und der Haß war darum keineswegs weniger tief, daß Squire Power an der Frau, die immer seinen Widersacher im Herzen trug, sich eine üble Last aufgeladen hatte.

Aber aus Rache erzog er nach ihrem Tode ihren Sohn Michael wie einen Dienstboten. Und Michael hatte ein hartes Leben, bis er eines Tages Sheila Mc Bryde, die in dem Landhause am Hügel lebte, singen hörte. Sheila war wie eine kleine Prinzessin auferzogen, und das Bestreben Michaels war kein leichtes, selbst nach seines Vaters Tode, der ihn zum Herrn von Tallat gemacht hatte.

[1]) London, Methuen.

Digitized by Google

Und dann mußte es sich ereignen, daß auch „Will der Teufel", des alten Hawk Sohn, ein Auge auf Sheila geworfen hatte und daß er von Michaels Hand starb.

Und gerade am Hochzeitstage erzählte der seltsame, rotbärtige und rotgekleidete Naturmensch, der trotz seines im Grunde edlen Herzens eine bitterböse Zunge besaß, Mick'a Dondy, der immer mit einem Hund über die Felder zu laufen und wie ein Hahn zu krähen pflegte, Sheila das begangene Verbrechen. Da warf sie ihren Ehering in die Nesseln und floh zu ihrem Landhause zurück.

Aber sowohl Staat wie Kirche zeigten sich gnädig gegen den Übeltäter, ja der Landrichter, übrigens ein origineller alter irischer Baronet, bezeichnete dessen That sogar als „ein gutes Tagewerk zum Vorteil des Landes" und hieß ihn gutes Muts sein.

Dann beichtete Michael auch noch dem Priester und machte eine Wallfahrt; und als er über das Moor wanderte, kam Friede in sein Herz.

Doch als der Frühling kam und die Sonne warm und freundlich herabschien und der Himmel blau und licht war, da kam Sheila zu ihm zurück, und sie lebten miteinander in dem alten Hause von Tallat als ein so glückliches Paar, wie man nur immer in diesem irdischen Jammerthal zu finden vermöchte.

Die Blätter entrollen ein Stück wirklichen irischen Landlebens, und der Reiz des Buches liegt nicht zum wenigstens in der den Tatsachen entsprechenden naturgetreuen Schilderung.

Europa, und zwar Rußland, ist der Schauplatz von Arthur und Mary Ropes' ebenfalls auf persönlicher Kenntnis und Erlebnis gegründetem, umfassendem und außerordentlich spannendem Roman: „On Peters Island" („Auf der Petersinsel")[1]).

Wie die Verfasser im Vorwort berichten, entstammt die Idee zu diesem Roman einem Aufenthalt in St. Petersburg im Jahre 1882. Diese Periode, in der die Nihilisten besonders ihre furchtbare Thätigkeit im Geheimen entfalteten, ist es denn auch, die dem Roman zugrunde liegt, und auch die seither beträchtlich veränderte Örtlichkeit und die selbst in diesem verhältnismäßig kurzen Zeitraum schon merklich anders gewordenen Sitten liegen etwa zwei Dezennien zurück.

In dem Mittelpunkt der Handlung stehen die Inhaber einer großen Petroleum-Firma, von denen der eine, der Kaufmann, Mister Anson, ein Engländer, der andere, der Chemiker, Herr Kaufmann, ein Deutscher ist. — Sie haben auf der Petersinsel an der Newa ihre Geschäftslokalitäten und Niederlagen.

Die Geschichte setzt ein mit einem Besuch der beiden Partner in einem Garten-Etablissement, wo wir bereits einige der weiteren Hauptpersonen, wie den großen Millionär und Konkurrenten beider, Borozof und den Major Golovkin, von der sog. „Dritten Abteilung" der Kaiserl. Geheimpolizei, kennen lernen.

[1]) London, John Murray.

Digitized by Google

Anson und Kaufmann suchen einen neuen Buchhalter, da der frühere, von Borozof bestochen, diesem wichtige Geheimnisse der Firma verraten hat. Es meldet sich ein junger Pole, Namens Lubinski, den Mister Anson auf einen der nächsten Tage bestellt.

Durch eine merkwürdige Verkettung der Umstände zieht Mister Anson gerade diesen Lubinski an dem Petroleum-Stapelplatz aus der Newa, bringt den Erschöpften nach Hause und lernt des Polen Schwester Sasha kennen, die sich ihm für ihren Bruder verbürgt. Anson nimmt daraufhin Lubinski als Buchhalter an, obwohl die Empfehlung seitens des Majors Golovkin nicht gerade besonders vertrauenerweckend erschien.

Der Verlauf ist in kurzen Zügen, auf die wir uns beschränken müssen, folgender:

Lubinski, eigentlich Graf, einer Familie entstammend, die infolge der polnischen Revolution ihrer Güter verlustig ging, hat gleichwohl alle noblen Passionen seiner Vorfahren geerbt und erweist sich wenig wählerisch in der Art und Weise, wie er sich die nötigen Mittel dazu erwirbt.

Vor seiner Schwester, die durch Erteilen von Malstunden für ihren Unterhalt sorgt, hält er sein Leben und Treiben geheim. Ohne daß sie es ahnt, ist er (als Nr. 13) Mitglied jener Nihilisten-Vereinigungen, die damals in allen Kreisen vertreten waren.

Wir machen eine ihrer Versammlungen mit. Nr. 13 ist mit der Bewachung und Ausforschung des Majors Golovkin betraut worden, dem er seinerseits wieder nihilistische Geheimnisse hinterbringt, ohne sich noch über seine endgiltige Parteinahme klar zu sein.

Der Millionär Borozof sucht ihn, sowohl seiner Schwester wegen, wie auch als Angestellten seines Konkurrenzhauses, an sich zu ziehen. Der gewissenlose Pole läßt sich, um sein kostspieliges Leben weiterzuführen, nur zu leicht verlocken. Wenn auch Borozof an der Ehrenhaftigkeit und dem Abscheu der edeln Sasha seine ruchlosen Pläne auf diese scheitern sieht, so weiß er dagegen Lubinski nur um so tiefer in den Verrat gegen seine Prinzipale hineinzuziehen.

Die Firma erleidet einen Schlag nach dem andern, und die größten Lieferungen gehen ihr an Borozof verloren. Der verräterische Pole, den nur Herr Kaufmann beargwöhnt, wird schließlich in Borozofs Interesse zum Brandstifter.

Inzwischen ist Major Golowkin, von Lubinski über die „Geraden und Ungeraden" in mancher Beziehung aufgeklärt, den Nihilisten mehr und mehr gefährlich geworden. Lubinski (die ungerade Nr. 13) nebst seiner geraden Nummer (14) erhält daher den endgiltigen Befehl, den Major zu beseitigen. Diesen Auftrag, dem sich zu entziehen für ihn um so sicherer den Tod bedeuten würde, als er dem Komitee schon lange verdächtig ist, führen er und seine gerade Nummer aus.

Mr. Anson hat inzwischen auf Grund der Fußspuren im Schnee einen unbestimmten Verdacht gefaßt. Da läßt sich Lubinskis Schwester Sasha bei

Digitized by Google

ihm melden. Ihrem früheren Worte getreu, erklärt sie ihm mit Schmerz, daß sie infolge der Bekanntschaft ihres Bruders mit Borozof zweifelhaft geworden sei, ob sie noch für seine Ehrlichkeit bürgen könne. Ein von ihr hierbei, ohne daß sie sich dessen Bedeutung bewußt ist, erwähnter Nebenumstand giebt Anson die Gewißheit, daß kein anderer als Lubinski der Brandstifter sei. Dieser wird daher seines Dienstes entlassen. Da ihn auch Borozof um den ausgemachten Judaslohn prellt, da trotz der Ermordung des Majors der gegen ihn gefaßte Verdacht der Nihilisten sich verstärkt und ihm von dem Komité verboten wird, seinen Heiratsplan weiter zu verfolgen, so entschließt er sich, zur Aufhebung der Nihilisten in ihrem Versammlungslokal der Geheimpolizei, unter Vermittlung von Borozof, die Hand zu bieten. Der Schlag gelingt. Die ganze Versammlung wird nach erbittertem Kampfe unschädlich gemacht bis auf den Präsidenten, die gefährlichste „Nummer Null".

Wie nun die Rache der Nihilisten den Verräter trifft, als er, durch hilfreiche Frauenhand unterstützt, schon im Begriff ist, ins Ausland zu entfliehen, wie auch Borozof der vielfach verdienten Strafe nicht entgeht und wie Mr. Anson und Herr Kaufmann nach so unverdienten Prüfungen und stets unverdrossener Arbeit ein schwer errungenes Glück finden, das erzählt der Roman in packenden Szenen und bis zum Schluß unverminderter Spannung.

Die Charaktere sind durchgehends scharf und eigenartig porträtiert, sie stehen uns lebendig vor Augen. Es gelingt den Verfassern, uns selbst für Borozof und Lubinski zu interessieren und besonders das Sinken des letzteren von Stufe zu Stufe mit großer Natürlichkeit und psychologischer Richtigkeit zu entwickeln. Auch die Frauen sind nach dem Leben gezeichnet. Die schöne, sinnige und ehrenhafte Sasha, das Gegenbild ihres Bruders, die wackere und opferbereite Constance mit ihrem Faible für den interessanten Polen, dessen nihilistische, rothaarige Geliebte Dunja, die sich in Knabentracht gefällt, und Borozofs verlassene Frau, auch sie Nihilistin, sind Gestalten, die man nicht leicht wieder vergißt.

Die äußere Ausstattung, bei einem Verlage wie John Murray-London selbstverständlich, ist äußerst geschmackvoll und gediegen: prächtiges Papier und klare Antiqua; ein Buch, das niemand unbefriedigt aus der Hand legt.

Nach Italien führt uns, wenigstens in seinem Hauptteil, der Roman: „The Major-General"[1]) von Montgomery Carmichael. Ein pensionierter englischer General mit ausgesprochen puritanischen Ansichten läßt sich in Florenz nieder. Die größte Befürchtung, die er hegt, ist, daß seine Töchter Italiener heiraten könnten. Aber schon der „Prologue" berichtet uns die geheime und nach italienischem Gesetz eigentlich ungiltige Ehe der einen von ihnen mit einem jungen italienischen Seeoffizier, und im vierten Kapitel begegnen wir der andern, wie sie ihrem außer sich geratenden Vater ihr Verlöbnis mit einem florentinischen Maler ankündigt.

[1]) London, White & Co.

Digitized by Google

Von diesem erregenden Moment an wird die Geschichte beinahe zu lebendig und etwas stark sensationell. Um die Konsequenzen von Marys Heirat vor dem nichtsahnenden Vater zu verbergen, entschlüpfen die beiden Frauenzimmer, die sich dem Familienarzt anvertraut haben, nach Montecatini und von da, aus Furcht vor einem Besuch des ergrimmten Vaters, in ein noch abgelegeneres Dorf. Schließlich stöbert sie der General doch auf, der inzwischen seine Frau verloren hat. Es kommen dabei verschiedene heftige Szenen vor, die, wäre die Geschichte nicht recht peinlich, beinahe komisch wirken könnten.

Marys Gatte oder Quasi-Gatte ertrinkt in der See; sie verliert ihr Kind; die Schwester tritt zum katholischen Glauben über und heiratet ihren Künstler.

Der General und Mary kehren nach England zurück, und schließlich stirbt auch der Vater und Mary wendet sich ebenfalls der katholischen Kirche zu und vereinigt sich mit ihrer Schwester. Der italienische Gemahl der letzteren beträgt sich nicht besonders gut und Jessy erkennt zwar an, daß das Vorurteil des Vaters nicht so ganz unbegründet gewesen sei, aber sie bereut den Schritt, den sie gethan hat, gleichwohl nicht, vornehmlich aus dem Grunde, weil sie wohl nimmer die Kirche ihrer Eltern verlassen haben würde, wenn sie einen Engländer geheiratet hätte.

Das Buch ist etwas kunstlos, wie schon der wiedergegebene Gang der Handlung erweisen dürfte, und die Entwicklung ist nicht immer zwingend und logisch. Doch liegen offenbar vielfach Beobachtungen zugrunde, die der Verfasser in den höhern, wie niedern Kreisen der italienischen Gesellschaft gemacht hat.

In einer nordamerikanischen Landstadt spielt die Erzählung „Memory Street“ („Auf alten Wegen“)[1] von Martha Baker Dunn. Das Buch ist merkwürdig ungekünstelt nnd doch keineswegs ununterhaltend. Obgleich es einen Tropfen aus jenem immer mehr anschwellenden Strom darstellt, der sich von Amerika aus in das Meer der englischen Literatur ergießt, so ist doch „Memory Street“ auch nicht im geringsten von jener bekannten, virtuosen Mache oder „hoch modern“, „up to date“, nach dem beliebten amerikanischen Ausdruck in den Anpreisungen geistiger, wie materieller Produkte, wie man sie von dort drüben her zu erhalten gewohnt ist. Allein das ist durchaus kein bedauerlicher Defekt, sondern weit eher der Zahl der guten Eigenschaften zuzurechnen.

Betrachtet man die Arbeit als Romanerzählung, so ist man freilich gezwungen, zuzugeben, daß das Buch ziemlich verworren ist und im Zusammenhang und Symmetrie gar viel vermissen läßt, ja geradezu ärmlich aufgebaut ist.

Als eine Sammlung von Erinnerungen aber, von Erinnerungen einer Dame, aus einem zwar einfachen, aber doch interessanten und keineswegs eintönigen Leben in einer amerikanischen Landstadt besitzt das Buch verschiedene Vorzüge.

---

[1] London, Jarold & Sohn.

Digitized by Google

Miß oder Mrs. Martha Baker zeigt gerade kein hervorragendes Gefühl für literarischen Stil, aber sie schreibt in einer ruhigen, vornehmen Weise, ohne Schärfe oder Übertreibung, und läßt ihre kerngesunden Ideale klar und deutlich hervortreten. Sie „liebt von vornherein alles, was gut, groß und schön" ist, und entwickelt einen angeborenen, natürlichen Widerwillen gegen alles, was ihr nicht gut erscheint. —

Wir brechen hier die Reihe der uns vorliegenden Gegenwartsromane mit ihren vielfältig wechselnden Schauplätzen und teils gelungenen, teils versuchten Sittenschilderungen der verschiedensten Länder einstweilen ab, um auch noch aus der stattlichen Anzahl der historischen Novellistika einige der bezeichnendsten herauszugreifen und kurz zu charakterisieren.

Der Konflikt zwischen Liebe und Ehre, den uns E. Carr in seinem umfangreichen und lebhaft bewegten Roman: „Love and Honour" [1]) entwickelt, spielt in dem Deutschland der Napoleonischen Zeit und zwar an dem Hof des Königs von Westfalen, Jérôme, in Kassel. Es handelt sich hier jedoch lediglich um eine Liebesaffaire zwischen der jungen Gemahlin eines französischen Generals und einem deutschen Freiherrn von Ostenberg.

Anais, einer französischen Adelsfamilie entsprossen, war mit Ostenberg verlobt, der sie als tot betrauert, da er annehmen muß, daß sie mit ihren Eltern ein Opfer der Revolution geworden sei. Aber General Duclos, damals Offizier, hat sie gerettet, und sie erscheint nun als seine Gemahlin in Kassel.

Die Entwicklung, der man keine besondere Originalität zusprechen kann, läßt denn auch nicht lange auf sich warten. Anais hintergeht ihren vertrauenden Ehemann und Ostenberg, nicht weniger unritterlich, seinen Freund.

Die Verfasserin (wie wir wohl mit Recht annehmen) hat sich nun die Sache, von historischem Gesichtspunkt aus betrachtet, etwas leicht gemacht, und die gleiche Geschichte könnte gerade so gut wo anders, in einer andern Zeit oder auch in der Gegenwart sich zugetragen haben, denn irgend etwas für den doch so eigenartig interessanten Hof Jérômes von Westfalen Charakteristisches findet sich absolut nicht, ja die Verfasserin geht nicht nur der Schilderung des Hofes und seiner Hauptgestalten, sondern, wie uns bedünken will, überhaupt jeder historischen Persönlichkeit der Napoleonischen Zeit geflissentlich aus dem Wege.

Man fragt sich vergebens, warum dann eigentlich das historische Gebiet gewählt ist.

Auch in der zweiten Hälfte des Romans, in dem Abschluß im russischen Feldzug, verrät sich eine zu geringe Kenntnis dieser welthistorischen Epoche. Daß ferner ein preußischer General mitten in der Schlacht bei Leipzig spornstreichs davonläuft, weil vor ihm der General auftaucht, den er in Rußland im Duell getötet zu haben glaubt, ist schlechterdings undenkbar.

---

[1]) London, Smith, Elder & Co.

Digitized by Google

Wie muß sich die Verfasserin nur eine moderne Schlacht mit ihren meilenweiten Truppenmassen vorstellen, die einander kaum deutlich zu Gesicht bekommen, geschweige denn daß zwei Personen einander sogleich persönlich erkennen. Der ganze Schluß ist mit seinem neuen Motiv viel zu weit ausgesponnen.

Wo das Milieu des gesellschaftlichen Lebens und Treibens weniger in das Geschichtliche hineinspielt, weist der Roman sehr hübsche und ansprechende Züge auf und verrät ein nicht gewöhnliches Erzählertalent.

Auch der Roman: „The Silver Skull" („Der silberne Totenkopf")[1]) von Mr. S. R. Crockett schildert fast die gleiche Zeitperiode, nämlich die bald nach Murats Tode in Süd-Italien sich entwickelnden Verhältnisse. Diese packende Erzählung, die übrigens auf aktenmäßigem Material und auf Tatsachen beruht, (wie wir der Einleitung entnehmen) giebt uns ein Bild der höchst ungeordneten Zustände des Königreichs Neapel. Das Land im Innern bis nach Calabrien ist im Besitz von Banden und geheimen Gesellschaften, deren blutdürstigste der Geheimbund ist, dessen Emblem ein silberner Totenkopf ist und der von Ciro, dem Priester, geleitet wird.

Im ritterlichen Sinne dagegen, im Geiste der Ordnung und der Gerechtigkeit ist es die „Comitiva", die Gefolgschaft der Vardarelli, die in Apulien große Macht ausübt.

Alle die Blätter aufregender Spannung hier aufzurollen, wollen wir nicht versuchen.

Wie Gaetano Vardarelli mit seiner tapfern Heldenschar der Verräterei der Totenkopf-Gesellschaft erliegt und für die schöne Isabella, die einst als Kind dem Blutbad des Ciro und der Seinen im Castello Monte Leone entrann und später in Männertracht bei seinen kriegerischen Ritten durch die Halbinsel ihn begleitete, sich opfert, wie dann General Church, der Engländer, der für den König in Süd-Italien Ordnung schafft, die gefährliche Geheimgesellschaft vernichtet, wobei er durch die Rache der Mutter der Vardarellis erfolgreich unterstützt wird, das muß man lesen, wie es ineinander greift.

Bemerkenswerte Höhenpunkte der Erzählung bilden die Zusammenkunft des Generals Church mit Gaetano und seine Revue der Comitiva der Vardarelli, wo auch des jungen englischen Adjutanten Erscheinung in Isabellas Herz den ersten Funken der Liebe fallen läßt; das Eintreffen der fünf Söhne als Leichen im Castell bei der Mutter der Vardarelli; das ergreifende und so überaus eigenartige Begräbnis in dem unterirdischen See und daran schließend des Generals Racheschwur; schließlich die letzte Sitzung der „Decisi" und Ciros Tod.

Das liebliche Idyll der mit dem Führer der Vardarelli reitenden Jungfrau wirkt bei allem dem wildbewegten Leben ringsum um so rührender, wenn man auch nicht weiß, warum Isabella dem heldenhaften Gaetano nicht ihre Liebe schenkt.

[1]) London, Smith, Elder & Co.

Digitized by Google

Gaetano selbst erscheint sehr bedeutend, tapfer und edelmütig, aber freilich auch impulsiv und dadurch fast unüberlegt, auch ist es mir besonders aufgefallen, daß uns eigentlich seine militärischen und politischen Ziele dunkel bleiben und uns sein Handeln bei aller Tapferkeit und Ritterlichkeit eines tiefern Plans überhaupt zu entbehren scheint.

Die prächtige südliche Landschaft bietet einen trefflichen Rahmen für die lebendige und dramatisch bewegte Handlung.

Die Ausstattung dieses Buchs ist in Papier, Druck und Einband geradezu prächtig zu nennen, und einen besondern Schmuck bilden die 12 künstlerischen Illustrationen.

Direkt die napoleonische Aera in Spanien behandelt der Roman: „Sons of the Sword" (etwa: „Ein kriegerisches Geschlecht")[1] von Margaret L. Woods.

Die Epoche dieses Romans, der sog. Halbinselkrieg, ist eigentlich für die Engländer „aktuell", ist doch jener Guerrillakrieg der Spanier gegen die französischen Eindringlinge, vice versa, ganz ähnlich dem heute gegen England von den Buren geführten „kleinen Krieg".

Mrs. Woods hat eine sehr hübsche Erzählung entworfen, die sie durch ihre ungewöhnliche Kenntnis der verschiedenen Werke und Memoiren über den Peninsular-Krieg bereichert hat. Sie scheut sich nicht, wirkliche historische Persönlichkeiten auftreten zu lassen, ja es ist ihr sogar gelungen, Napoleon selbst in seiner fast unmenschlichen Gefühllosigkeit und in der Ungeheuerlichkeit seiner Selbstsucht glaubhaft und plastisch zu charakterisieren und zu gleicher Zeit die wunderbare, faszinierende Macht, die er auf seine Soldaten ausübte, uns überzeugend darzustellen. Eine richtige Charakteristik Napoleons ist keine Kleinigkeit!

Auch sonst bietet das Buch in der Schilderung der packenden Rettungsmomente und der wechselnden Bilder aus dem leidenschaftlich auflodernden, dabei aber recht wenig wirkungsvollen nationalen Freiheitskampf der Spanier, eine außerordentlich spannende Lektüre.

Als direkt historisch seien hier noch einige Arbeiten über Transvaal und den Burenkrieg kurz erwähnt, die vielleicht den einen oder andern unserer Leser interessieren dürften.

Mr. Herbert Hayens, der uns sonst gern nach Süd-Amerika führt, ist den neueren Ereignissen zuliebe nach Süd-Afrika übergesetzt. In der Erzählung: „Auf Kundschaft für Buller"[2] machen wir den ganzen Feldzug in Natal mit, von Glencoe bis Pieters Hill und bis nach Lydenburg. Mr. Hayens hat einen lebhaften Stil und scheint die Art und Denkungsweise des englischen Militärs wirklich durch und durch zu kennen. Seine Darstellung

[1] London, Heinemann.
[2] London, Nelson.

Digitized by Google

einer Bajonettattacke ist von hinreichender Realistik, um bei dem Leser das Gefühl zu erzeugen, daß das kein bloßer Phantasiebericht ist.

Mr. E. Harcourt Burrages bewegt sich so ziemlich auf dem gleichen Gebiete, wie der genannte Autor, in seinem Roman: „Carbineer and Scout“[1]). Während aber bei ersterem der Held von den Buren gefangen genommen wird und nach einiger Zeit unter diesen um Ladysmith wieder zu den britischen Linien entkommt, wird Mr. Burrages Held zu den englischen Gefangenen nach Pretoria gesandt, bis es ihm schließlich gelingt, von dort wegzugelangen. Etwas Neues in „Carbineer und Kundschafter“ bietet das einleitende Kapitel, worin die in London geschlossene Freundschaft zwischen einem jungen Buren und einem jungen Engländer geschildert wird, die sich später in den feindlichen Reihen gegenüber befinden.

Allgemein die südafrikanische Geschichte behandeln: „The Cape and its story“[2]) und „Stories from South African history“[3]) herausgegeben von R. Moxon. Das letztere ist wohl ein Neudruck, da es kurz vor dem gegenwärtigen Kriege abbricht; so weit es geht, ist es eine befriedigende Darstellung. Das „Kap und seine Geschichte“ enthält gleich auf der ersten Seite ein Versehen. Es setzt die Umseglung des Kaps durch Bartholomaeus Diaz in das Jahr 1496, während sie bereits im Jahre 1487 stattfand. Es ist das, wenn nicht ein Druckfehler, eine Verwechslung mit Vasco da Gamas Umseglung, die aber 1497 (22. Nov.) stattfand, worauf er die östliche Fahrt nach Indien fortsetzte.

Die Geschichte des Kaps ist jedoch recht interessant erzählt, und die Darstellung wird — natürlich im englischen Sinne — bis zu der Einnahme von Pretoria und der „Annexion von Transvaal“ durchgeführt.

[1]) London, Blackie.
[2]) London, Nelson.
[3]) London, Griffith Farran.

Digitized by Google

Wilhelm Raabe.

Von Edmund Holthoff-Kauffung.

I.

In stiller Heiterkeit hat Wilhelm Raabe die Huldigungen zu seinem 70. Geburtstage über sich ergehen lassen. Wie er alles unter seinem ganz persönlichen Gesichtswinkel betrachtet, so hat er auch auf die große Feier aus seinen eigenen gütig-schalkhaften Augen geblickt. Er lächelte und konnte sich doch der Rührung nicht erwehren. Es war sehr feierlich und sehr gefühlvoll, aber es war doch eigentlich auch sehr komisch. Schon das mußte ihm komisch vorkommen, daß er sich jetzt, an seinem 70. Geburtstage, von seinen lieben Deutschen plötzlich mußte entdecken lassen". Mit diesen Worten beginnt Grotthuß im „Türmer" einen Artikel vom weißen Raaben, ein paar Brosamen von seinem Geburtstagstisch. Wie mancher von uns wird auch erst am 8. September 1901 den Dichter Wilhelm Raabe entdeckt haben. Wie mancher von uns wird bis heute nichts von ihm gehört haben und keines seiner Werke kennen. Große katholische Zeitungen haben seinen Ehrentag völlig übersehen. Die einzige „Alte und Neue Welt" brachte sein Bild mit ehrender Anerkennung und kurzer Besprechung.

Durch den unermüdlichen schlesischen Geschichtsforscher, H. Nentwig, der mit Raabe viele Jahre in Braunschweig zusammenlebte, habe ich die Bekanntschaft des Dichters gemacht. Seitdem lese ich Raabe so, wie er gelesen werden muß. Er verlangt vor allen Dingen Ruhe und Sammlung; darum ist er auch keine Nahrung für die Gierigen, die ihren dünnen Brei ungekaut hinunterzuschlucken lieben, er will mit ruhigem Bedacht und Behagen zerlegt und genossen sein. Ich habe ihn mit der Feder in der Hand gelesen und viele Stellen in ein Raabe-Heft geschrieben. Darum war ich recht erfreut, als ich erfuhr, daß Hans von Wolzogen Raabeweisheit gesammelt hat. Dieser wollte dem verehrten Meister eine ganz besondere Freude bereiten, er ging aus, um in Feld und Flur einen Blumenstrauß zu pflücken, da er aber nichts fand, das ihm des greisen Geburtstagskindes würdig zu sein schien, so schlich er sich durch ein Hinterpförtchen in Raabes eigenen Garten und plünderte die Beete, bis ein Strauß in seiner Hand

Digitized by Google

lag, von dem er annahm, daß des Dichters Auge mit Wohlgefallen darauf ruhen würde. Kurz, er schenkte ihm eine Sammlung seiner in all seinen Werken verstreuten Aussprüche der Lebensweisheit, seine eigenen Gedanken, die ihn allesamt so gerne dazu beglückwünschen wollen, daß er sie „gehabt" hat, als er sich den Kranz seiner Dichtungen wand.

Adolf Bartels hat ein schönes neues Wort geprägt; er hat gesagt, wer den Dichter einmal kenne, der bekomme von Zeit zu Zeit immer wieder das „Raabe-Heimweh". Man soll diesem Heimweh folgen; Raabe enttäuscht nicht; in ihn lebt man sich hinein; wer ihn einmal besessen, der verliert ihn nicht. Nur wenigen erzählenden Werken der Zeitgenossen wohnt eine solche Läuterungskraft inne wie denen Raabes; von wenigen scheidet man mit solcher Erhebung der Seele. Um die Leser der „Literarischen Warte" auf Raabe hinzuführen, will ich vorläufig die geistige Entwicklung des Dichters, seine Stellung zu seinen Zeitgenossen und seine Bedeutung in der Literatur schildern, um später seine einzelnen bedeutenderen Dichtungen zu würdigen.

Raabe wurde in Eschershausen im Herzogtum Braunschweig als Sohn eines Beamten geboren. Um 1840 war er Schüler der einst in die Nähe Holzmindens verlegten Klosterschule von Amelungsborn. Von Holzminden ging er auf das Gymnasium nach Wolfenbüttel und begab sich im Jahre 1849 nach Magdeburg, um Buchhändler zu werden. Nach Ablauf der Lehrzeit kehrte er dem Buchhändlerberufe den Rücken, bereitete sich bei seiner Mutter ein Jahr lang auf eigene Hand zur Universität vor und ging dann nach Berlin, wo er literarische, geschichtliche und philosophische Studien begann. Hier entstand sein erstes Werk „Die Chronik der Sperlingsgasse" unter dem launigen Pseudonym Jakob Corvinus, der lateinischen Umbildung seines Familiennamens und dem volkstümlichen Rufnamen der Rabensippe. Von 1856—62 lebte er wieder in Wolfenbüttel, verlegte dann nach seiner Verheiratung seinen Wohnsitz nach Stuttgart, von wo er 1870 wieder in seine engere Heimat zurückkehrte, und lebt seitdem in Braunschweig ganz seinem Dichterberufe. Sein Aufenthalt in Stuttgart bedeutete einen Wendepunkt in der Entwicklung seiner dichterischen Persönlichkeit, wovon die aus dieser Zeit (1862—70) stammenden 4 großen Romane, die er in Stuttgart vollendete: „Die Leute aus dem Walde" (1863), der „Hungerpastor" (1864), „Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge" (1867) und der „Schüdderump" (1870) Zeugnis ablegen. In diesen Werken trat besonders eine trübe Welt- und Lebensanschauung hervor. Man erklärt diese Thatsache fast allgemein durch einen übermächtigen Einfluß, den das Studium Schopenhauers auf ihn übte. Wilhelm Brandes behauptet diesbezüglich, daß „Raabe in Schopenhauer, dem Propheten des Pessimismus und des Mitleids, den systematischen Denker gefunden habe, der seiner Dichternatur am gemäßesten war". Demgegenüber sagt Paul Gerber: „Fest steht, man darf ihn nicht, wie einige gethan haben, als einen Anhänger des Philosophen Schopenhauer betrachten". Aber in den Werken der folgenden Jahrzehnte, seiner

Digitized by Google

dritten Periode, die ihn andauernd auf der erklommenen Höhe des Dichtens und Denkens zeigt, rang sich der Dichter zu einer lichteren Weltanschauung durch. Sein auf die thatsächlichen Verhältnisse des Lebens gerichteter Blick mußte ihm zum Bewußtsein bringen, daß die Erde trotz des vielen Jammers doch auch Glück in Fülle bietet. So sind denn auch die Schriften seit 1870, seitdem er seiner alten Heimat zurückgegeben ist, voll köstlichen Humors, vom munteren „Dräumling" (1872), dem „Horaker" (1876), welches Werk Brandes „Das lachende Sonntagskind eines goldenen Humors" nennt, dem verwegenen „Lar" (1889) bis zum „Hastenbeck" (1899), der im Sonnenschein beginnt und im Sonnenschein endet.

Wollen wir demnach den Kern seines Wesens und zugleich seine wahre Bedeutung erfassen, so haben wir ihn zunächst als Humoristen, als den deutschen Humoristen des 19. Jahrhunderts zu betrachten. Freilich dürfen wir unter dem Humor nicht den Witz oder den cynischen Spaß verstehen; wer rein komische Wirkungen bei ihm sucht, kommt nicht auf seine Rechnung. Über das Wesen des Humors haben unsere Ästhetiker eine große Anzahl von Definitionen gegeben, — begnügen wir uns mit der einfachen Feststellung, daß der echte Humor den Ernst nicht nur verträgt, sondern sich auf dem Untergrund eines tiefen sittlichen Ernstes überhaupt erst erhebt. Raabes Humor ist in seinem Grundwesen unschwer erkennbar, er ist am Ende weiter nichts als Liebe zur Menschheit, er ist unerschütterlicher Lebensmut, der sich nicht feige dem Geschicke ergiebt, sondern mit ihm ringt in heißer Arbeit Treue und Geduld und endlich der feste Glaube an das Große, Gute und Göttliche auf dieser Welt. Und darum ist Raabe auf der einen Seite von Cynismus wie Frivolität so rein, wie kein anderer Humorist der Weltliteratur — ein Kind könnte ihn lesen, wenn es ihn verstände —, auf der anderen Seite frei von weichlicher Empfindsamkeit. Mit Recht singt Emil Schönaich-Carolath ihm zu:

Du nahmst mit tiefem, glänzendem Humor
Vom Haupt uns fort des Alltags Not und Trauer,
Du zeigtest uns der Sehnsucht Strahlentor,
Den Weg zu Kraft, zu starker Lebensdauer.

(Türmer IV. Jahrgang Heft 1.)

Vom Dichter Raabe wollen wir reden und von den Gaben, die ihn dazu machen. Darunter darf keine andere obenan stehen, als „die ewig bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis, sein Schoßkind, die Phantasie," als erfindende und anschauende Kraft. Diese höchste Gabe des Fabulisten, und zwar zunächst die der erfindenden Phantasie, besitzt unser Dichter von Natur in einem ganz außerordentlichen Maße. Das erhellt schon aus den geschichtlichen Erzählungen der ersten beiden Jahrzehnte seines Schaffens, auf denen der doppelte Glanz geschichtlicher und dichterischer Wahrheit liegt. Doch ungleich größer und bewundernswerter erweist sich Raabes Phantasiebegabung in den „Geschichten von

Digitized by Google

gestern und heute"; seine Erfindung ist immer neu, und doch, wo sie etwas zu viel zu wagen scheint, verläßt sie nie den Boden der Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit. Für den Kenner und Freund seiner Schriften ist es ein köstlicher Genuß, wenn er die prächtigen Gestalten, die seine Phantasie in langen Jahren geschaffen hat, in der Erinnerung an sich vorübergleiten läßt. Alle seine Gestalten sind originell und doch wieder so wahr und natürlich. Der verbitterte Räkel, der „große Räuber" Horaker, das Lümpchen Schminkert, der Tischler Spörenwagen mit dem großen Hobel, der arme Schustersjohn mit dem großen Hunger — es ist vermessen, die Reihe der merkwürdigen Kostgänger des lieben Herrgotts, die der Dichter säuberlich aufgespießt hat, erst zu beginnen. Bei ihnen weilt er am liebsten; sie sind mit so herrlicher Kunst gegriffen und auf die Beine gestellt, daß einem das ganze Herz lacht. Man hat vielfach Raabe den Vorwurf gemacht, er bringe dieselben Figuren in anderer Verkleidung wieder, und zwar seltsame Käuze, deren es nicht gäbe. Die Wahrheit davon ist, daß allerdings zwei Lieblingstypen in einer stattlichen Anzahl von Repräsentanten durch seine Bücher gehen, nämlich die wetterfesten, scharfzüngigen und herzenswarmen alten Frauen und die sinnierenden, weltüberlegenen, ja weisen alten Männer. Sollte es solche nicht geben? Dann müßte der Humorist sie erfinden. Was dann ihre zu große Familienähnlichkeit betrifft, so ist jedes in seiner Art nicht bloß ein Original, sondern ein rundes und volles Individuum. Diese Vorliebe für eigenartige Naturen hat Veranlassung zu dem Schlagwort gegeben: „Raabe ist der Dichter des Abnormen." Hier liegt eine arge Verwechslung des „Abnormen" und „Eigenartigen" vor. Das Abnorme ist etwas Krankhaftes, das beseitigt werden muß; krankhaft aber ist keine einzige dieser originellen Gestalten; bei fast allen ist die Wunderlichkeit nur die äußere Hülle, hinter der sich ein reiches Gemüt, sehr gesunder Menschenverstand und eine reiche Lebenserfahrung verbergen. Harry Maync, sonst ein begeisterter Freund des Dichters, behauptet: „Die deutsche Bürgersfrau kennt Raabe unübertrefflich, aber die tieferen, differenzierten Probleme der weiblichen Seele sind ihm fremd geblieben." Allerdings, er kennt und giebt uns nur Mädchen und Frauen, auch wo er Fräulein und Damen, Dirnen und Abenteurerinnen schildert; das Weib, das fürchterlich moderne Weib, das Weib, das in gelben Schuhen und Federboas das Asphaltpflaster der Großstadt tritt, und die dumpfe Masse des Untergrundes fehlt in seinen Büchern.

Wir haben die Phantasie Raabes als erfindende Kraft betrachtet; ihre Thätigkeit erschöpft sich damit nicht; sie wirkt auch als anschauendes Vermögen in der Darstellung des Gegenständlichen, indem sie Ort und Umstände der Handlung scharf und wahr und künstlerisch sieht und wiedergiebt. Kein entzücktes Schwärmen in den Schönheiten der Natur, das die Schönheiten eher verdeckt als enthüllt, und das auf die Landschaft meist keine Anwendung findet, sondern einfacher Einklang der menschlichen Stimmung mit dem Charakter der Landschaft waltet bei ihm. Wie die Natur im Heimatsgefühl empfunden wird, schildert er sie. Meist sind es für ihn auch heimatliche Gefilde, in die er uns

Digitized by Google

führt: Braunschweig, das Wesergebiet und der Harz. Er malt sie so anschaulich, daß sie uns lieb und vertraut werden. Häufiger wählt er ein Dorf voll Leben, noch lieber die Stille einer kleinen Stadt als Mittelpunkt, in denen die Menschen noch mit rührender Liebe an ihren kleinen Verhältnissen hängen. Am eigentümlichsten offenbart sich seine Kunst, wenn er uns in das Treiben der großen Städte versetzt. Weniger die eleganten Viertel als die häßlichen Winkel, die engen Gassen sucht er auf: alte, verfallende Klostergebäude, Lumpenkeller und Dachkammern. „Ich liebe in großen Städten diese älteren Stadtteile mit ihren engen, krummen, dunklen Gassen, in welche der Sonnenschein nur verstohlen hineinzublicken wagt", so schreibt er, „ich liebe sie mit ihren Giebelhäusern und wundersamen Dachtraufen . . . selbst die Bewohner des älteren Stadtteils scheinen noch ein originelleres, sonderbareres Völkchen zu sein als die Leute der modernen Viertel."

Alles ist Wirklichkeit, aber poetisch durchleuchtet. Es entsteht ein intimes Einvernehmen zwischen Dichter und Leser, dessen Empfinden in dem des Dichters aufgeht. Der empfängliche Leser wird mit tausend Fäden umsponnen und lebt ganz in der Welt des Dichters. Das ist der Zauber, mit dem der Dichter Raabe seine Gemeinde an sich bindet. Raabe bringt die Stimmung mit in die einfachste Begebenheit, die Stimmung macht das meiste bei ihm, und wir müssen selbst Stimmungsmenschen sein, um ihn ganz zu würdigen. Er nimmt gleichsam unser Herz an der Hand und führt es spazieren auf stillen Wegen, an denen liebliche Blumen stehen und klare Bächlein vorüber rinnen, und zeigt uns so viele hübsche Dinge und macht uns aufmerksam auf so viele gute „närrische" Menschen, daß wir am Ende hell auflachen, und es ist uns, als lächle er selbst uns verstohlen und vertraut dabei zu.

Neben dem Humor und der Phantasie nenne ich als drittes greifbares Stück seines Künstlercharakters sein tiefes Gemüt. Was getreten und ausgestoßen irgendwo am Boden liegt, kümmerlich um sein bißchen Dasein ringt, vor Elend und Jammer schier vergehen will, das richtet er mit unendlicher Zartheit auf, belauscht er in seinen geheimsten Regungen und zeigt uns, wie viel Schönheit und Reichtum auch das armseligste und verachtetste Geschöpf noch ausstrahlen kann, wenn nur sein großer Hunger gestillt wird, der Hunger nach Licht und Liebe. „Das Gemüt, das wir in Raabe lieben," sagt Brandes, „ist das tiefe und innige Gefühl für die ethischen Werte und Bindungen des Lebens, ein Gefühl, das auf Ahnung und Einsicht ruhend sich aus Liebe und Ehrfurcht mischt." Mit diesem Gefühl versenkte er sich in die Kinderwelt. Von den Großen unter den neueren Schriftstellern haben sich nur wenige mit den Kindern befaßt; am meisten von ihnen Storm, Keller und Rosegger. Keiner aber reicht an Raabe heran. Die ganze Sorglosigkeit und Sonnigkeit der Jugend, ihr ungetrübtes Glück, ihr kleines Weh, auch ihre Ungezogenheiten hat er meisterhaft gezeichnet. Selbst für den Lehrer und Erzieher ist die Schilderung der Kinder z. B. in der „Chronik", in den „alten Nestern", im „Hungerpastor" und

Digitized by Google

„Schüdderump" von hohem Werte, weil sie seine Kenntnis der Kindernatur vertiefen und erklären kann und seine Liebe zur Kinderwelt nährt. Dabei sind seine Kinder weder Überkinder noch Rangen, vielmehr das rechte Gemisch von Gut und Schlimm. Max Halbe brachte uns auch Jugend auf die Bühne; wer dieser Afterjugend gegenüber erfahren will, was deutsche Jugend ist, der lese das Idyll der beiden Kinder in der „Villa Schönow"; er kann dann wählen, auf welche Seite er sich schlagen will.

Wilhelm Raabe bekennt sich stolz und freudig zu seinem Volke. Schon am Anfang seiner literarischen Laufbahn hat er die deutschen Schriftsteller beschworen, nichts zu schreiben, was unser Volk zu entmutigen imstande sei, und er ruft in der „Chronik" aus: „Vergesse ich Dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen" und sein letztes Werk „Hastenbeck" trägt als Motto das stolze Wort des Freiherrn von Stein: „Ich habe nur ein Vaterland, das ist Deutschland." Sich selber und der Nation treu, hat der Meister bis heute im Sinne jener Worte gearbeitet; er kann sich zurückschauend das Zeugnis geben, daß er sein Volk nicht entmutigt, sondern es gestärkt, die sittlichen Kräfte fördernd, die Verzagtheit und Schwäche liebreich aufgerichtet und ermuntert hat. Wer kann Besseres von sich sagen?

Nachdem wir bisher den geistigen Entwicklungsgang und die Eigenart des Dichters, die sich in seinem Humor, seiner überreichen Phantasie und seinem tiefen Gemüte zeigt, betrachtet haben, ist es noch meine Aufgabe, kurz auf seine Stellung und Bedeutung in der Literaturgeschichte einzugehen.

Raabes literarische Muster aufzusuchen, fällt nicht schwer. Zuerst hat er Jean Paul genau studiert, aber doch kaum mehr von ihm übernommen, als hie und da etwas Stimmung und den Tonfall seiner Reflexion. T. A. Hoffmanns Einfluß zeigt sich am stärksten in den Berliner Romanen — hier war der alte Kammergerichtsrat ja auch Raabes Vorgänger, ein Menschenalter vorher auf demselben Boden thätig. Am meisten hat Charles Dickens auf Raabe eingewirkt; „nicht bloß die Kunstweise, sondern auch die Weltanschauung und die Gefühlsatmosphäre des Engländers", sagt Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart", haben den Deutschen beeinflußt. Gleichwohl ist Raabe kein Nachahmer Dickens, er steht völlig selbständig neben ihm; mag der Engländer größeres und reicheres Leben haben, mag sein Humor frischer und auch toller sein, der Deutsche ist dafür feiner, intimer und besonderer. Raabe nennt gern Lorenz Sterne und Oliver Goldsmith, er schätzt Immermann hoch und hat von ihnen allen gelernt, aber sein Bestes ist zugleich sein Eigenstes.

Das deutsche Lesepublikum hat lange Jahre hindurch Raabes Büchern gegenüber eine betrübende Zurückhaltung gezeigt; so kam es, daß seine besten Werke mit einer Ausnahme erst jetzt nach 30 Jahren in 2. Auflage vorliegen. Daran ist er selbst schuld, weil er nichts dazu gethan hat, in den Vordergrund zu treten. Keines seiner Bücher trägt eine Widmung, weder an hohe Gönner, noch an „Freunde" oder Häuptlinge der Kritik; er zog nicht im Troß einer

Digitized by Google

literarischen Sippe einher, sondern ging abseits von der großen Heerstraße, auf der die ephemeren Literaturgötzen den Staub aufwirbeln. Auch die Kritik kargte sehr mit ihrer Anerkennung — sie hat ihn und seine Schöpfungen einfach totgeschwiegen, denn eine ganze Anzahl der letzteren sind außer in den „Blättern für literarische Unterhaltung" überhaupt nirgends besprochen worden. Erst Prof. Schönbach in Graz trat in seiner Abhandlung „Ueber die humoristische Prosa des 19. Jahrhunderts" (1875) und dem vielgelesenen Buche „Über Lesen und Bildung" sehr warm für Raabe ein. Ein anderer, der das weite Publikum für Raabe zu gewinnen suchte, war Wilhelm Jensen. Er brachte in „Westermanns Monatsheften" 1897 einen Abriß des Lebens und Schaffens des Braunschweigers Dichters in glänzender Darstellung und voll Begeisterung. Noch bedeutungsvoller war es, daß 1885 der feinsinnige Adolf Stern in dem knappen Rahmen seiner „Deutschen Nationalliteratur von Goethes Tode bis zur Gegenwart" Raabes Art und Kunst liebevoll eingehend würdigte und ihm den Platz in der Reihe gab, der ihm gebührt. Der Franzose Edouard de Morsier hat in seinem Buche „Romanciers Allemands contemporains" für den deutschen Humoristen mehr Verständnis an den Tag gelegt, als die deutsche Kritik ein Menschenalter hindurch für ihn hatte aufbringen können. Die abfällige Kritik von Richard M. Meyer, dem Literaturhistoriker der „Modernen", hat Adolf Bartels im Kunstwart treffend abgeführt. In jüngster Zeit hat Heinrich Hart, der einst in den „Kritischen Waffengängen" der neuen Richtung vorgekämpft hatte, ihn also geehrt: „Es wird eine Zeit kommen, die Realismus und Romantik, Sozialismus und Individualismus aufs innigste vereint. Wenn unter den Lebenden einer auf dem Wege ist, der in diese Zukunftszeit hinüberleitet, so ist es Wilhelm Raabe." Karl Busse ruft mit Begeisterung aus: „Das ist ein unsagbar herrlicher Kerl, dieser Raabe, — so deutsch — so treu — solch goldiges Kindergemüt — und doch so gewaltig! O, den liebe ich!" Und in seinem dem 70jährigen Dichter gewidmeten Geburtstagsartikel lesen wir: „Selbst die radikale Linke wagt sich nicht mehr an ihn (Raabe) heran. Richard Dehmel sogar, man kann wohl in dieser Beziehung nicht höher schwören, sprach „von unserm alten, herrlichen Raabe", von dem er ein Buch aufgeschlagen auf Liliencrons Tisch fand."

Das freut alle Raabe-Freunde, die nur wünschen, daß der köstliche Schatz an Humor und Lebensweisheit, der in Raabes Büchern liegt, den weitesten Kreisen unseres Volkes erschlossen werde.

Digitized by Google

Die holländische Lyrik von 1880 bis 1900.

Essay von Otto Hauser-Wien.

(Fortsetzung.)

Ist Frederik von Eeden der Mystiker, so ist Hermann Gorter (geb. 1864 zu Wormeweer) der Impressionist κατ' ἐξοχήν.

Schon sein Erstlingswerk zeigte dies, es war die unvergleichlich farben- und bilderprächtige symbolische Dichtung Mei (Mai 1889). Sie schildert in paarig gereimten, doch metrisch fast eigensinnig freien Quinaren das Leben des Mai, von seinem Erscheinen auf Erden an bis zu seinem frühen, vielbeklagten Tod. Der Eindruck der ganzen Dichtung ist vielleicht ein zu flirrender, sinnenverwirrender, jede einzelne Stelle aber außerordentlich reizvoll. Man glaubt oft antike Märchen von Böcklin in Worten gemalt zu sehen, oft wieder muß man an Segantinis glitzernde Luft denken, die seine Landschaften, seine Menschen umfließt, manchmal die Kunst beider zu einem Bilde vereint. Man lese sich folgende Verse vor, etwas nervös, ohne sich Zeit zum Atemholen zu gönnen, von einem Verse auf den andern hinübergleitend, mit leiser, doch heller Stimme, und man hat den richtigen Eindruck; denn wie alle Verse wollen auch die Gorters gehört und nicht nur gelesen sein.

Blau trieb die See, das frische Sonnenwasser
Floß aus dem goldnen Bronnen, heller, blasser,
Auf wollige Wogen, die sich ließen baden,
Salben von seinem Licht; auf allen Pfaden
Stunden Wogen wie weiße Widder auf,
Schaumzottig und gehörnt, zum Sturmanlauf.

In einer Wasserwiege weit im Meer
(Tausend Schaumdecken wogen rings umher)
Erwacht ein junger Triton, und ein Lachen

Digitized by Google

Durchflog sein Antlitz, wie er im Erwachen
Rings Wasserhügel sah und über sich
Ein Wölkchen weiß, das einem Turme glich.
Ein Horn lag blank und golden ihm im Arm,
Er blies hinein; wie Sommerregen warm
Fiel aus dem goldnen Munde Ton auf Ton,
Dann, lauter lachend, wandt' er sich, und schon
Schwamm er durch einen Wasserfall von Schnee
Und Schaum, wie er in jedem Thal der See
Zwischen zwei Wasserbergen steht; ganz licht
Im Nest von Kräuselwellen liegt der Wicht,
Kaum erst gewaschen auf der Mutter Schoß;
Von Tropfen glänzt er; überrot und bloß
Langen die Ärmchen. Und so trieb er hin,
Zwischen den aufgeblas'nen Backen in
Dem Mündchen seinen goldnen Kelch, den Quell
Von goldnen Klängen; eine Vase, hell-
Milchweiß war er, voll von gemischtem Wein,
Im Porzellan ein feurigroter Schein.
Nun sitzt er in der Flut und sieht von Wogen
Und neuen Wogen lachend sich umzogen;
Er lacht und dehnt den glänzend lichten Arm,
Und durch die Wasser geht laut ein Alarm.

Dann ward die See ein großer schwerer Mann
Aus längst vergangner Zeit und reicher an
Gewand wie wir: Seide mit Silberschmelz
Und brauner Sammt und schwarzes Tuch und Pelz
Fern aus Sibirien; und voll kupferner
Reflexe flackerten die Falten der
Gepufften Hosen, Knöpfe und Bordüren
Des breiten Mantels, ungerafft von Schnüren.

Von Versen wie diese zu ganz freien war nur ein Schritt. Das zweite Buch Gorters, „Verzen" (1892), das um nur wenige Stücke vermehrt 1897 unter dem Titel „De School der Poezie" (Die Schule der Poesie) in zweiter Auflage erschien, enthält mit wenigen Ausnahmen nur „freie Verse". In ihm ist Gorter ganz Impressionist. Seine Art in „Mai" war ein Dichten-in-Bildern, die in den „Versen" ist ein Dichten-in-Farben. Die Schilderungen in „Mai" sind zwar auch farbengesättigt, aber noch bunt, in den „Versen" dagegen schreibt er Gedichte einheitlich in Gold, in Silber, in Rot, in Grün, in Schwarz, auch in einheitlichen Farbenakkorden, wie Blau-Weiß-Gold. Und dies ist der eigentliche Impressionismus, wenn ich den Begriff recht erfasse. Wie das Malerauge eine Landschaft in einer bestimmten Stimmung, unter einer gewissen Luft in ganz einheitlicher Farbe sieht, so daß das Grün der Bäume und Wiesen, das

Digitized by Google

Weiß der Mauern, das Braun des Daches wie der Azur des Himmels nur Derivationen einer andern Farbe, etwa Roſa, wenn es Abend iſt, Bläulichgrau des morgens, ſcheinen, ſo ſieht der impreſſioniſtiſche Dichter, was um ihn und in ihm lebt. Manchmal iſt ſogar die Farbenempfindung das Primäre, und wie es einem geht, wenn man plötzlich aus grellem Licht in ein ſchattenerfülltes Zimmer tritt, ſo erkennt man erſt nach und nach, was in ihr Geſtalt gewonnen hat, ſieht es gleichſam aus ihr erſt herauswachſen. Dies Verfahren iſt kein einfaches, aber es iſt mehr Dichtern eigen, als man von vorneherein annehmen möchte. Zumal jene Dichter, die etwas von der Art des Malers in ſich haben, und das ſind nicht die wenigſten und ſchlechteſten, dichten ſo, freilich nicht immer und auch nicht ſtets mit vollem Bewußtſein ihrer Eigenheit. Darum ſchrieb z. B. der geniale Schwede Karl Jonas Love Almquiſt, deſſen Meiſterwerke noch des Überſetzers harren, ſeine Dichtungen oft mit verſchiedenen Tinten nieder und hätte ſie auch gerne ſo gedruckt geſehen; er ſpricht von „Rubinwonne“ und „Purpurküſſen“, was deutlich zeigt, in welcher Weiſe er Empfindungen mit Farbenvorſtellungen verbindet. Das beſte Beiſpiel aus Gorters „Verſen“ iſt eine Stelle aus dem Gedichte auf den Tod der Geliebten in Rot. In Rot wohl deshalb, weil „tot“ im Holländiſchen wie im Deutſchen das Reimwort „rot“ im Hirn des Dichters anregt. „Rote Liedermünde“ ſendet der Trauernde aus, um die Tote zurückzurufen; die hört er „wie Glocken ſchlagen“:

Von roter Seide, roten Stoffen
Steht ein großer Weg dir offen,
Leuchtend, licht, o komm, o komm,
Lieb, ſein Lieb, wir bitten fromm!
Roten Atlas für die roten Glieder,
Rote Blumen für die Locken dein,
Rote Blätter, wie am Fenſter nieder
Wilder Wein.
Strahlend beſtreuten wir alles weit,
Haben die Welt für dich befreit
Von allem nicht Brennenden, allem nicht Roten:
Kehr, arm und bloß, nun zurück von den Toten!

Von rotem Mohn und roten Tulpen flammt's
Über die breite Flut des roten Sammts,
Blüten auf Blüten fallen hernieder;
Leuchtend dringen rote Lieder
Aus roter Vögel Kehlen; Wein,
Ein Teich, überpurpurt den Marmelſtein, —
Und er ſitzt einſam und allein,
Sitzt in Karmin mit heißen Lippen;
Rote Jungfraun halten die Schlippen
Des Mantes ihm — komm, für die er wacht!
Ringsum düſtert die purpurne Nacht.

Digitized by Google

Ringsum düstert die purpurne Nacht, —
Komm wieder, für die er wartet und wacht!
Ich bin sein treuer roter Trompeter,
Ziehe weit für ihn umher! Ein steter
Gedanke weht mich fort und lacht
Aus meinem roten Mund,
Lacht nur von Widerpein, —
Die brennt seine Flamme ein
In meinen armen roten Mund.
Wo bist du, sprich? O würde mir's kund!
Komm wieder, sein Lieb, er wartet und wacht
In purpurroter glühender Nacht.

Die rote Kerze glühte und sank,
Vergeblich strömte der rote Trank,
Die List war umsonst in der öden Nacht,
Hat mir den Vogel nicht wieder gebracht.

Besonders zu erwähnen sind noch Hermann Gorters Gedichte in vierzeiligen Strophen, deren Sprache sich ganz an die alltägliche Gesprächsprosa anschließt, deren Form jeder Feile entbehrt und die dennoch als Kunstwerke gelten müssen. Es sind zumeist einfache Liebeslieder voll Sonne und Glück, nur manchmal von einer heimlichen Wehmut kaum hörbar durchklungen. Ein holländischer Kritiker nannte Gorter einen Dichter, „der seine Worte nicht braucht, um Denkbilder auszudrücken, sondern seine Worte selbst seine Gefühle ausdrücken läßt," das paßt vor allem auf diese Lieder. Wer sie ganz unmittelbar auf sich wirken läßt, wird von ihnen entzückt sein. Ich zitiere eines:

O könnt' ich dir etwas geben
Zum Trost tief in dein Leben,
Doch Worte, Namen allein,
Nicht Dinge kann ich dir weih'n.

Doch o, allsegnendes Licht,
Weißherrliches, wogendes Licht,
Umstrahl sie und laß sie nicht sein
Ohne deinen seligen Schein.

Sie ist sanft gleich dir, o Licht,
Und unerwartet nicht
Bist du für sie — so thut
Dem Fisch die kühle Flut.

Ich weiß nicht, ob sie dich macht
Durch ihres Atems Macht,
Ob sie aus dir hervor,
O Licht, zum Sein gefror.

Digitized by Google

Sie iſt wie der goldenſte Mittag
Ein herbſtlicher letzter Bittag
Von Wald und Flur und Au
Zur Sonne hoch im Blau.

Sie iſt das ſilbern ſchwebende,
Das zarte, Leben gebende,
Das himmelhohe Licht,
Goldewiges Herbſteslicht.

Ich blicke ſie an allezeit,
Doch ſie blickt über mich weit,
Goldne und ſilberne Lichter
Bringt ſie auf Menſchengeſichter.

Ihr Licht doch verhehlt ſie ſich,
In Trauer noch quält ſie ſich:
O könnt' ich ihr etwas geben
Zu durchleuchten das dunkle Leben!

Schon dieſe ſieben Dichter allein, eine herrlichere Plejade als jene, deren hellſter Stern Ronſard war, ſichern der modernen niederländiſchen Literatur einen Ehrenplatz unter den andern unſerer Zeit. Neben ihnen ſchafft aber noch eine ganze Anzahl junger Talente mit Ernſt und Freude zu ihrem Ruhme. Die meiſten gruppieren ſich naturgemäß um die Führernatur Willem Kloos und den „Nieuwen Gids", deſſen Redakteur er von Anfang an war.

Einer der erſten bedeutenden Mitarbeiter war Hendrik Jan Boeken (geb. 1866), als Kritiker hervorragender denn als Dichter, ein Hermann Gorter naheſtehendes Talent mit beſonderer Vorliebe für Enjambement und verſteckte Reime. Seine Sammlung „Goden en Menschen" („Götter und Menſchen", 1895) enthält Stücke von hohem Flug, aber die meiſten leiden unter der eigenſinnigen Form, die nur zu oft eine gewiſſe Unklarheit zur Folge hat.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

VII.

In der „Literarischen Beilage der Kölnischen Volkszeitung“ finden wir ein bemerkenswertes Zitat aus Josef Seebers „Gedanken über die moderne Literaturströmung“, in denen er durchweg Veremundus in seinem Kampfe gegen die Tendenzromane unterstützt: „Der katholische Dichter muß das ganze Werk mit seinem Geiste durchdringen; je mehr er selbst in seinem Denken und Fühlen das Wahre und Gute erfaßt, je mehr sein ganzes Wesen wahrhaft katholisch ist, um so mehr wird auch seine Schöpfung den Geist und das Wesen des Christentums atmen, und in diesem höchsten Sinne ist die Kunst die Dienerin der Religion. Der Religion und der Kunst ist aber wenig gedient, wenn der Rosenkranz aus der Rocktasche heraushängt, wenn das Reis der Dichtung auf den Stock der Tendenz gepflanzt wird.“ Die Kölnische Volkszeitung bemerkt weiter, daß Seeber in seinen interessanten Ausführungen über Sittlichkeit eines Romans ganz auf seiten von Veremundus stehe.

Wir ersehen auch aus diesem Beispiel, daß Veremundus' Ansichten sich zu immer weiterer Anerkennung durchringen. Man muß auch wirklich voller Vorurteile stecken, wenn man nicht einsehen kann, daß er in der Hauptsache Recht hat. Manche Scheuklappenträger hängten sich nach bekannter Taktik an Nebendinge, um über die Hauptsache hinwegzukommen. Dies thörichte Tun kann den Schritt der Wahrheit wohl verkürzen, aber nicht hemmen.

Lehrreich ist in diesem Zusammenhange wohl die Entscheidung des sächsischen Gerichts, durch die Tolstois Drama „Macht der Finsternis“ für Leipzig freigegeben wurde: „Im vorliegenden Falle schildert der Dichter zwar Unsittliches und Gesetzwidriges, aber nur in einer Form, die selbst den unreifsten und ungebildetsten Zuschauer darüber nicht im Zweifel lassen kann, daß die ihm vorgeführten Handlungen verwerfliche und sündliche und keineswegs nachahmenswerte seien. Nirgends findet sich im Stück ein Anhalt dafür, daß der Verfasser von laxen Ideen in Bezug auf die durch das Gesetz und die Moral geschützten heiligsten Güter der Menschheit, insbesondere die eheliche Treue, die Keuschheit, das Recht auf Leben und körperliche Unversehrtheit u. s. w. beherrscht werde und solche auch auf die Zuschauer übertragen wollte.“

In den „Neuen Bahnen“ (Jahrg. 2, H. 1) äußert der Herausgeber, Ottokar Stauf von der March, seine Ansichten über einige Vertreter der Décadence-Dichtung. Die genannte Zeitschrift steht auf einem sehr freien Standpunkt. Um so bemerkens-

Digitized by Google

werter sind ihre Äußerungen, die hoffentlich wie die Theodor von Sosnoskys über die Sezessionslyriker dazu beitragen werden, die Poeten der modernen Krankheit in die für sie geeignete Ecke zu drängen. Das Leben ist schon schwer und stellenweise unschön genug, dafür sorgen Beschränktheit und Bosheit in üblicher Harmonie. Wir sollten uns deshalb hüten, es uns durch dichtende Jammerlappen noch mehr verekeln zu lassen. Einer ihrer Chorführer, Felix Dörmann, singt:

Ich liebe, was niemand erlesen,
Was keinem zu lieben gelang,
Mein eigenes, tiefinnerstes Wesen,
Und alles, was seltsam und krank.

Wir haben garnichts gegen diese Liebhaberei, aber wie jemand außer dem perversen Versifex selbst an ihr Vergnügen finden, ja wie derartiges Zeug nur gedruckt werden kann, ist uns unverständlich. Stauf von der March deckt die Quelle dieser Krankheitspoesie auf: Das Herumtaumeln zwischen der modernen Scylla und Charybdis, Genuß und Ekel, das fieberische Tappen und Tasten, die elementaren Ausbrüche rasendster Leidenschaft und gleich darauf, fast im gleichen Atemzuge: die Auslassungen schlaffster Apathie, die halsbrecherische Equilibristik auf dem zum Zerreißen angestrafften Narrenseil und — Ende gut, alles gut — das dumpfe, schwere Kolorit, die neurasthenische Atmosphäre — alles in allem: die décadence. Man könnte die Dörmann, Arent, Hoffmannsthal, Schnitzler, Altenberg und Genossen ruhig sich austoben lassen, wenn sie nicht das große Unheil anrichteten, in den Augen vieler die ganze „Moderne" zu diskreditieren. Solche Leute führt man als Abschreckungsbeispiele dem Philister vor: „Seht, das sind die modernen Dichter!" Und der Philister verhüllt angstvoll sein Haupt.

Es ist heute Mode, den polnischen Dichter Sienkiewicz zu verhimmeln. Selbst sonst einsichtsvolle Kritiker gehen dem allgemeinen Zuge nach und finden nichts, aber auch nichts Tadelnswertes an ihm. Ein Kritiker der „Kölnischen Volkszeitung" macht eine rühmliche Ausnahme; er wies kürzlich mit Recht darauf hin, ein wie fanatischer Chauvinist Sienkiewicz, besonders in seinem Roman „Die Kreuzritter" ist. Der nationalistische Überschwang des Polentums „feiere darin wahre Orgien". Einen anderen schweren Fehler in den Werken Sienkiewicz weist Lorenz Krapp nach („Dichterstimmen der Gegenwart" H. 7, 1902): die Mängel an Maß, an notwendigster Beschränkung. Sienkiewicz kennt sie entweder nicht oder kann sie nicht anwenden. „Seine Anlage ist die epische im schlimmen Sinn, die breitredige Art seines degenerierten, einst so heißblütigen Volkes." Wir pflichten Krapps Urteil bei, das dahin geht: Sienkiewicz „ist nicht Künstler im großen Sinn". Dem Beweis dieser Behauptung können wir hier nicht folgen, aber er ist einleuchtend, und wir empfehlen ihn allen Schwärmern für den „großen Polen" zur Beachtung und Beherzigung. Auf den Sienkiewicz-Rausch wird der Katzenjammer ebenso wenig ausbleiben wie nach der Karl May-Begeisterung. Ganz so heftig und so berechtigt wie bei dieser wird er allerdings nicht sein können.

Karl Lamprechts, des hochbegabten Geschichtsschreibers, Literatur-Betrachtung in seinem Werke „Zur jüngsten deutschen Vergangenheit" wird im zweiten Aprilheft des „Litererischen Echo" von Fritz Lienhard besprochen. Der Kritiker sagt mit zweifelloser Berechtigung, daß Lamprechts Methode zu sehr an

Digitized by Google

der formalen Seite der Dichtung hängen bleibe, daß sie zu abstrakt sei und zur Abstraktheit verführe. Trotzdem ist es sehr nützlich, diese in die einheitliche Beleuchtung einer geschlossenen und doch universalen Anschauung gerückte Literatur-Betrachtung kennen zu lernen und aus ihr zu ersehen, daß in der „Moderne" neben kranken auch viele fruchtbare Keime enthalten sind.

In der „Wissenschaftlichen Beilage zur Germania" bespricht die Kritikerin E. M. Hamann die Gedichte von Johanna Ambrosius. „Eine Zeit wird kommen, da die ostpreußische Dichterin Gerechtigkeit erfährt." Möchte das doch auch in den Kreisen der „Literarischen Warte" immer mehr geschehen. Johanna Ambrosius verdient es mehr als manche andere Schwester in Apoll.

Weil der Fall von prinzipieller Bedeutung ist, möchten wir noch einmal auf das Witkopsche Gedicht „Meine Heimat" zurückkommen (vgl. Zeitschriftenschau IV). Es giebt bekanntlich eine falsche Scham, die man Prüderie nennt und die Alban Stolz auf eine nicht gerade in besonderer Schätzung stehende Eigenschaft zurückführt. Es giebt auch eine falsche Pietät, und sie ist ganz besonders in katholischen Kreisen verbreitet. Sie stiftet viel Unheil an. Einen schlagenden Beweis dafür finden wir in der Droste-Biographie Kreiters. Annette von Droste faßte 1841 den Plan, ein Buch über Westfalen zu schreiben. Einzelne Kapitel sind davon zu stande gekommen, die köstlichen Skizzen „Bei uns zu Lande auf dem Lande" und die „Aufzeichnungen des Lausitzer Edelmannes". Aber das ganze Werk kam nicht zu stande. Weshalb nicht? Annette fürchtete, „eine wahrheitsgetreue Schilderung der Heimat werde bei vielen und gerade in ihrer nächsten Umgebung Anstoß erregen." Was für Erfahrungen hatte sie in dieser Beziehung schon gemacht! „Vor der neuen Arbeit mochte sie nicht ohne Ursache Ähnliches, für ihr eigenes Herz noch Empfindlicheres befürchten." Um sich nicht dem Vorwurf einer „chronischen Impietät" auszusetzen, unterließ sie die Abfassung dieses Werkes, das in der Weltliteratur eine hohe Stellung eingenommen hätte. Hermann Hüffer sagt: „Wäre das gesamte Werk zur Vollendung gelangt, Westfalen hätte eine Darstellung seiner Zustände in einem noch ganz charakteristisch ausgeprägten Zeitalter erhalten, wie keine andere Provinz Deutschlands." Man kann es wirklich nicht genug beklagen, daß dieses Werk nicht zu stande gekommen ist. Und angesichts solcher Vorkommnisse, die im katholischen Geistesleben auch heute leider noch nicht vereinzelt dastehen, möchte man diese sogenannte Pietät fast verwünschen. Mit dieser sogenannten Pietät kann man kein Historiker, kein Dichter, kein Redakteur, kein Kritiker sein. Hier liegt eine Fehlerquelle für das katholische Geistesleben, die endlich zugeschüttet werden sollte, oder wir müßten auf die Benützung des Tintenfasses überhaupt verzichten und dafür zeitlebens den Kinderball in Händen halten. Wer hat das Wort geprägt: „Wahrheit sprechen heißt nicht schmähen?" Der Dichter von „Dreizehnlinden"!

Über das Witkopsche Gedicht „Meine Heimat" schreibt uns ein Hütten-Ingenieur: „Wir teilen vollkommen Ihre Ansicht, daß dies Gedicht eins der originellsten und packendsten ist, dabei voll Wahrheit und Empfindungstreue, daß es aus dem Herzen gesprochen ist. Ja, wir behaupten, müßte der Dichter inmitten der Segnungen, die die neue Zeit seiner Heimat gebracht, um das tägliche Brot ringen, seine Worte wären noch mehr mit Bitternis und Gram getränkt."

W. v. Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Gerhardt, M. (Anna Maul), **Hans Eickstedt.** Berlin 1902, Franz Grunert.

Der Katalog der Schriftsteller-Romane ist durch vorliegendes Opus um eine Nummer vermehrt worden. Aus einem Schriftsteller-Roman sucht der Leser gern etwas über die Psychologie des Genies oder des Talentes zu erfahren. Wer solche Belehrung auch in diesem Falle erwartet, kommt nicht auf seine Rechnung. Wir müssen es der Verfasserin auf ihr Wort glauben, daß ihr Held ein großer Dichter ist. Hat man sich mit dieser Thatsache einmal genügend vertraut gemacht, so gewinnt man der Art, wie für den Entwickelungsgang des Helden äußere und innere Schwierigkeiten benutzt werden, die sich der Schriftstellerlaufbahn wohl entgegenstellen können, immerhin Interesse ab. Drei Frauen greifen bestimmend in sein Leben ein, und allen dreien bringt er Liebe entgegen. Zuerst die junge, hübsche Tochter eines reichen Groß-Industriellen, die in ihm den geistig bedeutenden Mann erkennt, ihn auch wohl zu lieben glaubt, aber nicht stark genug ist, dem Willen der Eltern entgegenzutreten und ein voraussichtlich sorgenvolles Leben mit ihm zu teilen. Dann ein leidenschaftliches Weib der „Gesellschaft", die Frau seines Gönners, deren feurige Sinnlichkeit ihn trotz seines inneren Widerstrebens in Fesseln schlägt; und schließlich seine bescheidene, anspruchslose Cousine, die ihn still geliebt, ihn als sein guter Genius von mancher Unbesonnenheit zurückgehalten hat und die er am Schlusse auch heimführt. Die ganze Entwicklung der Handlung zeugt davon, daß die Verfasserin über ein gutes Erzähltalent verfügt; hinzufügen muß ich aber, daß die Offenheit, mit der sie ihre Absichten zeigt, nicht nach dem Geschmack eines Jeden sein mag; denn der kundige Leser weiß natürlich schon nach den ersten Kapiteln, daß die sinnige Gertrud den Lohn ihrer standhaften Treue davontragen und ihren Hans kriegen wird. Die Figur der Gertrud ist sympathisch gezeichnet; nicht ganz so entsprechend der Held selbst. Seine Charakteristik, die ohnehin schon die Skepsis des Lesers wachruft, erhält einen unwahrscheinlichen Zug noch durch einige Übertreibungen, so z. B. die bei der Wiederverheiratung seiner Mutter gezeigte Entrüstung. Die Beziehungen, in die unser Dichter zu Theaterdirektoren, Sängern und Literaten kommt, geben der Verfasserin Gelegenheit, einige gut beobachtete Figuren vorzuführen,

Digitized by Google

und auch sonst ist es ihr gelungen, charakteristische Momente des Großstadtlebens zwar nicht neu zu entdecken, wohl aber interessant wiederzugeben.

Oppeln. P. Brünsing.

Gorkij, Maxim, Tschelkasch. Bolesy. Lied vom Falken. Drei Erzählungen. Leipzig 1902, Richard Wöpke.

Im Feuilleton der Zeitschriften und Zeitungen begegnet man jetzt immer häufiger dem Namen eines russischen Schriftstellers, der in seinem Vaterlande rasch zu einer selten dastehenden Berühmtheit gelangt ist. Es ist Maxim Gorkij. Durch die Wahl seines Pseudonyms — zu deutsch: Der Verunglückte — hat er bereits seine Vorliebe für düstere Motive gezeigt, die ihn zur Darstellung einer Rußland eigentümlichen, eigenartigen Menschengattung geführt hat, zu den Barfüßern, die Landstreicher, Strolche nicht allein durch die äußere Notwendigkeit, den Drang der Lebensumstände sind, sondern die hierbei unter dem Zwange ihrer inneren Anlage, ihrer „Lebenssehnsucht" stehen.

Die Übersetzungen des vorliegenden Bändchens sind von C. Berger; unter ihnen ist Tschelkasch die bedeutendste und kann als Musterbeispiel Gorkijscher Erzählkunst dienen. Tschelkasch, der alte Gauner und Schmuggler, der gegen die Aufregungen seines abenteuerlichen Lebens so abgestumpft ist, daß er darin einen — allerdings freieren — Beruf sieht, ist der echte Repräsentant Gorkijschen Lumpentums. Ihm gegenüber steht der Bauernbursche, der ihm unter Furcht und Zittern, unter fortwährender Angst vor Entdeckung und Strafe bei einem nächtlichen Unternehmen hilft und der dann schließlich seinen Gefährten hinterrücks des ganzen Ertrages berauben will, den ihm dieser in einer mitleidigen Aufwallung schon freiwillig zugedacht hatte. Wie überlegen dünkt sich einer dem anderen: Der Gauner jenem zitternden Sklaven, der am Boden klebt und von der Scholle nicht los kann, und dieser dem vogelfreien Spitzbuben, den kein Mensch mehr achtet; zwei Vertreter grundfeindlicher Weltanschauungen. Eindringlicher kann die Lehre von der alles verstehenden Menschenliebe nicht gepredigt werden, als durch Gegenüberstellung jenes mißachteten Diebes und dieses „ehrlichen" Bauernburschen, der seinen Wohlthäter aus Habgier hinterlistig erschlagen will. —

Noch stärker liegt der Hauch des wärmsten Mitgefühles über der zweiten Erzählung: Bolesy. Die Heldin, ein weiblicher Vertreter der Elenden und Verkommenen Gorkijs, läßt sich wöchentlich zwei Briefe schreiben: einen an ihren nur in ihrer Einbildung existierenden Geliebten, und einen anderen, der dessen fingierte Antwort enthält. Diese Selbsttäuschung macht das arme Weib glücklich. — Die dritte Novelle ist ein kleines Idyll mit philosophischem Gehalt. —

„Mit Buchschmuck von F. O. Behriger" steht auf dem Titelblatt. Sollte der Verleger wirklich glauben, daß diese zum Teil auseinandergewischten, Tintenklecksen nicht unähnlichen Zeichnungen dem Buch zum Schmucke dienen?

Oppeln. P. Brünsing.

Guy de Maupassant, Der schöne Freund Georg (bel ami). Deutsch von Hubert Freiherr von Schorlemer. 2 Bde. Leipzig, C. F. Tiefenbach.

Ich muß gestehen, daß mir Maupassant, von einigen seiner Kleinigkeiten abgesehen, bisher unbekannt war. Er ist es ja mehr oder weniger überhaupt in Deutschland, wo man ihn lange für einen „lüsternen Verdauungsschreiber" gehalten hat. Mit welchem Recht, davon mag sich jeder selbst überzeugen. Aber jeder möge sich auch hüten, vorschnell und leichtfertig zu ur-

Digitized by Google

teilen. Von Maupassant gilt das Wort, das er selbst über Flaubert ausgesprochen: „Er war einer der großen Unseligen dieser Welt, weil er einer von den großen Wachenden war.“ Sein grüblerischer Drang überlieferte ihn dem Pessimismus, seine tragische Erkenntnis des Erdenelends machte ihn krank und trieb ihn in den Wahnsinn. Wäre er der seelenlose Naturalist, der kalte Solipsist gewesen, für den ihn manche halten, er wäre vor diesem Schicksal bewahrt geblieben. Ja, hätte er nur ein Teilchen der Oberflächlichkeit oder gar der Frivolität besessen, die manchen korrekten und auch sehr moralischen Lebenskünstlern das Dasein hübsch plättet, so hätte er nicht nötig gehabt, den Verstand zu verlieren.

Es ist unmöglich, den Inhalt des bel ami hier auch nur zu skizzieren. Wer ihn liest, möge des Wortes gedenken, das schon Boileau dem Romanschriftsteller empfohlen: „Que la nature donc soit votre règle unique.“ Maupassant giebt kein Bild des Lebens, sondern das Leben selbst. Daß das Leben, und gar das pariserische, oft häßlich, ja ekelhaft und abstoßend ist, kann seinem Schilderer nicht zum Vorwurf gemacht werden. Er selbst wird niemals gemein, und lüstern ist er ganz und gar nicht. Er stellt entartete Temperamente dar und moralische Krankheitserscheinungen, wie sie der Dirnengeist in der Pariser Frauenwelt zeitigt, er sammelt Thatsachen und läßt sie unter vollständigem Verzicht auf den Dunst der Phantasie für sich sprechen. Was er verlangt, sind geistig und sittlich gereifte Leser, die der Wahrheit ins Gesicht sehen können. Alten und jungen Kindern muß er daher möglichst vorenthalten bleiben.

Für den kritischen Beurteiler ist die Lesung dieses Romans ein Genuß, der sogar durch die mangelhafte Übersetzung nicht beeinträchtigt werden kann. Wie kläglich sticht gegen die Einfachheit Maupassantscher Darstellungskunst das ohnmächtig sich abmühende Gestammel deutscher Naturalisten ab! Welche Eindrücke, welche Pointen! Und mit welcher ungemeinen Intensität und Einfachheit werden sie reproduziert! Das ist gallische Erzählungskunst feinster Art. Und dann die gleichfalls wunderbar einfache Komposition, die überall in der erdrückenden Masse die sicher ordnende und verteilende Hand des Künstlers erkennen läßt. — Wer es nötig hat, sich von den Fehlern der deutschen Schule frei zu machen, der lese Maupassant. Seine künstlerische Ausbeute wird nicht gering sein.

W. von Heidenberg.

Lyrik.

Hlatky, Eduard, An der Schwelle des Gerichtes. I. Brixen 1902, Verlag des Katholischen Preßvereins.

Wer Eduard Hlatkys „Weltenmorgen“, das geistreiche dramatische Gedicht mit dem großartigsten gedanklichen und künstlerischen Ausblick, gelesen, der weiß, was von diesem Dichter zu erwarten ist. Er ist für mich eine der interessantesten Erscheinungen der modernen katholischen Literatur, überraschend und markant in seiner Eigenart. Hier haben wir einen Geist von ungewöhnlich kühnem Gedankenflug. Seine Sprache, an selbstgeschaffenen und trefflich wirkenden Härten reich, wirkt an manchen Stellen wie ein grelles Licht in dunkle Erkenntnisabgründe hinein. Die philosophische Meisterung seines Stoffes steht in schönem Ebenmaß zu dessen künstlerischer Ausgestaltung.

Diese Vorzüge vereinigen sich auch in der neuesten Gabe Hlatkys, die er „ein Streitgedicht ohne Ende“ nennt. Insofern der Streit zwischen Licht und Finsternis, zwischen gutem und bösem Prinzip ewig dauern wird, ist dieser Untertitel sehr berechtigt. Hlatky führt uns vor das Ein-

Digitized by Google

gangsthor in die Ewigkeit, an dem rechts der Engel des Überganges steht, links angekettet Luzifer kauert. In der Einleitungsszene giebt die Unterhaltung dieser beiden mit dem Tode ein großzügiges Bild der Schöpfung, der Frage nach dem Dasein des Todes, des Teufels, der Sünde. Wenn die Schilderung schon in dem oben angedeuteten Weltenmorgen von Hlatky aufgerollt worden ist, so finden wir hier doch keine Wiederholung, sondern eine neue farbenprächtige Seite des Gemäldes. Der Lügengeist ist an der Pforte der Ewigkeit gezwungen, der Wahrheit Zeugnis zu geben; eine Stelle sei, auch als Stilprobe, aus seinen Reden angeführt:

Und stolzer hob ich nie mein Haupt als jetzt,
Wo gottentfremdet sich das Menschlein bläht
Mit Bildung, Fortschritt und Humanität;
Wo's ihm gelang, uralte Erdenkräfte
Ins Joch zu spannen großer Weltgeschäfte;
Wo sich das Geld in listig-frechen Händen
Zusammenthut zu grausamen Verbänden;
Wo trotz der „reinen Menschlichkeit" die Mache
Hauptsache wird, der Mensch nur Nebensache:
Jetzt herrsch' ich viel gewaltiger als je —
Trotz Gleichheit vor'm Gesetz: Dem Schwachen weh!

Nacheinander erscheinen nun an der Schwelle des Gerichtes eine Gerichtsperson (Jurist), eine moderne Frau, eine demütige Seele, ein Künstler und ein Jesuit. Mit wenig Strichen hat der Dichter die Erscheinungen charakterisiert. Während der Jurist dem höhnischen Gerede Luzifers starr und fast wortlos gegenüber steht, die Verteidigung schließlich seinem Schutzengel überläßt — jede Seele kommt mit ihrem Engel vor dem Thor der Ewigkeit an —, weiß die moderne Frau ihre Verdienste um die Hebung ihres Geistes namentlich in punkto ästhetischer Kultur redefertig herauszustreichen. Ein kostbares Zwiegespräch wird uns da geboten, in dem die wissenschaftlichen und künstlerischen Werte im kalten Lichte der Ewigkeit meist ganz anders anmuten. Der Künstler ahnte im Leben das Rechte und Ewige, aber ihn hielt der Spott seiner „Welt" ab. Köstlich ist auch das Gebahren Satans, als der Jesuit „still hineinschleicht". Er möchte sich verkriechen und will nicht mit ihm disputieren, dazu sei er „zu alt und zu erfahren". Ein ernstes Mahnwort ist seine Rede gegen Jesuitenfurcht und Verleumdungswut. — Es kann hier nur ganz allgemein der reiche Inhalt des Hlatkyschen neuen Gedichtes skizziert werden. Es liest sich, das muß auch gesagt werden, nicht so flüssig wie Lyrik oder ein weltliches Epos; es ist zuweilen mühsam, dem hohen Gedankenfluge zu folgen. Aber immer ist die Diktion geistreich und das Urteil, mag es nicht überall mit dem eigenen sich decken, maßvoll und oft erstaunlich treffend. Wie viel tiefe Wahrheiten darin liegen, wie viel Keime zu ernstem Nachdenken das Gedicht in die Seele senkt, das möchten recht viele erfahren, die das hübsch ausgestattete Werkchen lesen und empfehlen, um den Autor durch Kauf seines Buches zu weiteren reifen Gaben zu ermutigen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Franken, Jos., **Sehnsucht.** Lieder der Liebe. Dresden und Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

Immer wird es dem lyrischen Dichter darum zu thun sein, einmal mit einer geschlossenen Sammlung vor sein Publikum zu treten. Wenn sie auch noch so klein wäre, sie gewährt ihm mehr Aussicht auf Beachtung, als noch so viele einzelne Beiträge in Zeitschriften zerstreut. Diesem Bestreben, auf dem literarischen Plan zu erscheinen, mag auch wohl in erster Linie die Veröffentlichung des Büchleins von Josef Franken zuzuschreiben sein. Eine innere Nötigung zur Herausgabe vermag

Digitized by Google

die literarische Kritik nicht ohne weiteres anzunehmen. Vieles in dem Bande besticht durch die unbesorgte Art des Zugreifens; manches ist sehr hübsch und zeigt erfreuliche Ansätze eines lyrischen Talentes, so vor allem „Gretelein“ und „Das bange Mädchen“. Auch „Dir zu Füßen“ und „Des Ritters Schwur“ gehören hierhin. Natürlich ist auch ein aber dabei. Zunächst ist der Inhalt, der eine in hellen Tönen klingende Liebe zum Ausdruck bringen will, doch im ganzen etwas dürftig und für eine nachhaltige Wirkung zu einförmig. Es ist das, was ich einen Mangel an innerem Erleben nennen möchte. Zu vermeiden wären die deutlich erkennbaren Anklänge oder gar die wörtliche Hinübernahme bekannter Vorbilder; ich widerstehe der Versuchung, sie anzuführen. Die vielfache Anwendung der Dimunitivformen ist auch keine erfreuliche Zugabe. Es klingt zu wenig männlich. Immerhin offenbart sich Franken als ein Talent, das es bei fortgesetzter Selbstzucht und beharrlicher Schulung zu etwas bringen wird. Die Aufgabe einer ernsten Kritik besteht aber, namentlich einer Erstlingsgabe gegenüber, neben dem berechtigten Tadel in einer Aufmunterung des Schaffenden, und so wird es mir eine Freude sein, dem Poeten bald wieder in der Bewältigung eines größeren Vorwurfs zu begegnen.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Wolfram, Erwin, Irrlicht und Sonnentau. Dresden, E. Piersons Verlag.

Zur Hälfte Verse, zur Hälfte Prosa, aber beide gleich talentlos und dilettantisch. Bei den Novellen streiten kindliche Unbeholfenheit in der Schilderung, unmögliche Situationen, schlechter Stil und mangelnde Psychologie um die Palme. Zur Charakteristik der Lyrik des Buches will ich aus dem Gedicht: „Wir jungen Dichter“ die ersten zwei Strophen zur Probe anführen:

„Über uns, uns junge Dichter,
Richten hohe, weise Richter
Hochgelehrt!
Und man muß es leider sagen,
Oftmals gehts uns an den Kragen
Unverwehrt!

Auch hört man sie immer reden:
Lest doch Schillern, lest doch Goethen,
Denn das lehrt!
Aber eure dummen Sachen,
Erstensmal sind sie zum Lachen,
Zweitens ohne Wert.“

Diese „dummen Sachen“ sind zwar „ohne Wert“, aber nicht einmal „zum Lachen“.

München. L. von Roth.

Zur gefl. Beachtung! Alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte“ bezüglichen Zuschriften und Einsendungen sind an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher direkt an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstraße 26, zu richten. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. Juli 1902 Heft 10

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Heinrich Hansjakob.

Von Walther Eggert-Insel Reichenau.

Diejenigen Leute, denen der Name Heine ein Greuel ist, haben seine Schriften allermeist gar nicht gelesen. Heine ist und bleibt eines der größten Dichtergenies unserer Literatur, und bei einem Genie kann man immer lernen. Man mag Heine mit Recht frivol, cynisch, religionslos nennen, aber es finden sich bei ihm trotzdem noch so viele Perlen edelster Art, daß auch der strengste Cato ihn lesen kann mit Genuß und Nutzen. Seine Lyrik und sein Humor sind von zauberhafter Macht, jene begeisternd, dieser unterhaltend.

Es hat freilich den Anschein, als wollte ich über H. Heine schreiben. Obiges Urteil über diesen hat jedoch H. Hansjakob gefällt (das meine klingt beiläufig weniger günstig). Ich habe diesen freien Ausspruch aus Hansjakobs „Dürren Blättern" II. Bd. herausgegriffen — einen von den vielen dort verstreuten, in denen sich des Dichters menschliche und literarische Persönlichkeit so ungemein klar spiegelt. Ja ich würde meiner Aufgabe vollauf gerecht, wollte ich einfach jene bemerkenswerten Sätze aus den „Dürren Blättern" aneinander reihen. Hansjakob kommt ja hier auf alles zu sprechen, was im Umkreis des täglichen Lebens liegt, und dieser Umkreis war für ihn nicht eben klein. Und daß er hier am subjektivsten und unmittelbarsten ist, das liegt in der Natur eines Tagebuchs, liegt darin, daß diese Blätter, ursprünglich gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, später doch in der Urfassung herausgegeben wurden; „alte Tagebücher haben nur Sinn, wenn sie später so wiedergegeben werden, wie sie entstanden sind — wie es damals geschrieben wurde, so soll es bleiben."

Digitized by Google

Es ist leicht, aus des Dichters Werken, und besonders, fast ganz ausschließlich, aus dem genannten, ein kurzes, scharfes Charakterbild des Menschen und zugleich Schriftstellers Hansjakob darzustellen — zugleich, denn hier sind Mensch und Dichter eins, wie selten. Auf Hansjakobs Arbeiten, die in der Hauptsache belletristischen, dann aber auch historisch-kritischen, politisch-sozialen und theologischen Inhalts sind, im einzelnen einzugehen, ist ja wohl unnötig und bei der Enge des Raums fast auch unmöglich; zählen wir doch heute gegen fünfundvierzig selbständig erschienene Schriften aus seiner Feder.

Heinrich Hansjakob stand von Anfang an auf eigenen Füßen; er ließ sich keine Autorität setzen, die ihm nicht von selber Autorität war, und das hat er immer so gehalten. Er konnte es auch, denn sein überaus klarer Verstand ließ ihn meist das Richtige finden, und sein fester unbiegsamer Charakter war stark genug, um für das Gefundene in Harnisch treten zu können. In Hansjakobs Wort und Werk offenbart sich eine ausgesprochene Individualität; in der Eigenheit liegt freilich auch die Gefahr der Einseitigkeit, der Hansjakob nicht immer entgangen ist, anderseits gründet darin auch seine Energie und Konzentrationskraft: er weiß, was er sagt und will, und was er will erreicht er. Ich muß, wenn ich seinen Namen lese, immer an den Moengal im Ekkehard denken, wie er seine Cambutta schwingt. So heiligen Zornes schwingt Hansjakob seine Cambutta gegen alles, was Lüge heißt. Man hat die Wahrheit nicht immer gerne von ihm gehört, und es gab eine Zeit, da die Worte „Hansjakob, politischer und kirchlicher Katholizismus" viel in der Luft schwirrten, da Hansjakob als Ketzer verschrieen war. Die Narben, die er im Kampfe für die Wahrheit davontrug, sind sein Stolz — im Kampf wie gesagt gegen alle Lüge, gegen die Intoleranz, gegen Wohldienerei, gegen die sogenannte Kultur, die jede Individualität tötet, gegen den Bureaukratismus, „welcher ist der Herr und Vater aller Knechtsseelen, der Tod alles wahren Lebens, der Untergang des Volkswohls in jeder Hinsicht, der Henker aller Poesie und der Fluch aller Institutionen, die unter seinem Zeichen stehen", im Kampf gegen die Juden und — die Weiber. Seine Feindschaft ist echt und glühend und fromm sein Haß, wenn gleich Sie, Gnädigste, nicht davon getroffen werden, sofern Sie nicht die Grabinschrift verdienen: „Hier liegt Lilli, die Gattin eines dummen Mannes. Sie war weder schön noch gut, eine fleißige Radfahrerin (resp. Autlerin), ein Freigeist, möglichst viel außer dem Hause und hat für Putz und Vergnügen ausgegeben, was ihr unter die Finger kam." Nein, Hansjakob hat sicher viele Blicke ins Frauenherz

Digitized by Google

gethan und viel Edles und Gutes drin gesehen: das hat er in seinen Schriften, im „Steinernen Mann", im „Vogt auf Mühlstein", in den „Waldleuten" niedergelegt. Nein, seine Verachtung der Weiber ist nicht so ernst: „In schweren Stunden", sagt er selber, „sind die Frauen in der Regel stärker und vernünftiger als die Männer"; ein andermal nennt er uns Männer die geborenen Egoisten; und in einem seiner neuesten Bücher („In der Karthause") gelobt er im Innersten seiner Seele, „nie mehr etwas gegen die Weibervölker zu sagen oder zu schreiben." Da komme ich von selbst auf etwas, das man ihm als Unselbständigkeit, Charakterlosigkeit und was sonst noch vorgeworfen hat: daß er im Herbst seines Lebens anders geschrieben und gesprochen hat als im Sommer oder Frühling, im Frühling anders als im Sommer und Herbst — einfach seine Entwickelung. „Ich meine", sagte er darauf in seiner (sofern sie nicht uns selber trifft) wohlthuenden Grobheit, „daß im allgemeinen nur zwei Klassen von Menschen ihre Weltanschauung nicht ändern — die Esel und die Lumpen."

Nennet es grob, aber auch treffend. Und wenn einer Recht hat, dann kann er gerne grob sein. Hansjakobs Grobheit ist ja nicht verletzend, nicht spitzig, sondern kernig und ehrlich. Grundehrlich ist Hansjakob überhaupt, als Mensch wie als Dichter, sofern man die beiden trennen will: er giebt sich so wie er ist, ohne Zwang, ohne Koketterie, ohne Berechnung. Eine Individualität wie diese kann alle Mache leicht entbehren, muß sie entbehren. Und darin liegt der Hauptreiz seiner Werke, das giebt ihnen den morgenfrischen und kräftigen Zug, das macht sie so deutsch. Der Dichter liebt seine Heimat über alles, weiter schaut er nicht, die Scholle genügt ihm: darum aber auch kennt er diese Scholle, und was sie belebt, so gut wie sich selbst, darum sind seine Gestalten lebendig, von Fleisch und Blut. Er empfindet stark und rein, ist schlicht, gerecht und wahr, weich, humorvoll und wieder zornesmutig.

Seine „Stoffe" nimmt er vom Boden auf; er sucht sie nicht, er findet sie. Wie unser herrlicher Landsmann Mörike weiß er einen Stein von der Straße, einen alten Hut, freilich in andrer Art, poetisch zu verklären, daß wir lachen oder weinen oder uns erheben, wie er will. „Große Vorwürfe" klügelt er nicht aus, braucht sie auch nicht, denn unter seiner Hand wächst das Unbedeutendste, für alles weiß er zu interessieren. Grade darin ist er Realist, aber ein gesunder; er geht nichts aus dem Wege, weiß aber alles emporzuziehen. Und bei allem betonten Sichgehenlassen in der Form ist

Digitized by Google

diese doch immer geschlossen, selten zu breit werdend; die Diktion immer künstlerisch und selbstverständlich originell.

Hansjakob kann es behaupten: „— und wo ihr's packt, da ist's interessant".

Ein wertvolles Bekenntnis hat er niedergelegt: „Da ich zu jenen dummen und unklugen Leuten gehöre, die nicht mit dem Strom schwimmen und an jeder Partei Gutes und Schlechtes finden und das offen sagen, so stoße ich bald bei dieser, bald bei jener Partei an und jede läßt mich dann durch die Gassen ihrer Presse Spießruten laufen oder lobt mich, je nachdem meine Äußerungen in ihren Kram passen." Und: „Ich mache meine Bücher nicht wie ein Schreiner seine Kästen; ich will auch dabei und darin sein. Ja in gewissem Sinne möchte ich sagen: das Buch bin ich! Der Held der Erzählung giebt mir oft nur die Form ab, in die ich meine Gedanken und ‚Bosheiten' hineinschreibe." — Das ist Heinrich Hansjakob.

Er ist, wie Rudolf Schäfer sagt: Ein Eigener! Ein Ganzer!

Digitized by Google

Dornröschen.

Eine Märchenoper von Hans Eschelbach.

(Dem Komponisten und der Bühne gegenüber Manuskript. Alle Rechte vorbehalten.)

(Fortsetzung.)

Dritter Akt.

(Gartenfest zu Ehren des siebzehnten Geburtstages von Dornröschen. Terrassenförmig sind die laub- und blumengeschmückten Sitze für die Gäste an einen alten Turm im Hintergrunde angelehnt. In halber Höhe des Turmes, dicht über dem Tronsitze des Königs, am Turme ein balkonartiger, niedrig eingefaßter Vorsprung, zu dem von außen eine Stiege führt. Ein vermauerter Spitzbogen in der Höhe des Balkons deutet an, daß hier ehemals eine Tür zum Turme war.

König und Königin auf dem höchsten Sitze; ihnen zu Füßen Dornröschen mit vier Gespielinnen, auf den unteren Stufen Ritter und Edelfrauen. Auf der letzten Stufe hockt der Schalksnarr. Seitwärts Herold und Pagen.)

Erste Szene.

Chor der Gäste.

Nun sind die Tage der Rosen nah,
Dem König aber zu Füßen,
Der uns're Spiele, die losen, sah:
Dornröschen, wir wollen dich grüßen!
Dornröschen, Dornröschen! Dornröschen!

König.

Wir danken euch!

Digitized by Google

Königin (für ſich).

Mein Herz iſt ſchwer!

Dornröschen.

Auch ich, ihr Lieben, dank' euch ſehr.

Gäſte (huldigend).

Dornröschen! Dornröschen! Dornröschen!

König.

Getreue, hört! — Es war im Mai
Vor ſiebzehn Jahr, ihr wart dabei,
Da ſprach Frau Sorge einen Fluch,
Der heut verjährt.

Königin (geängſtigt).

Genug! Genug!
Ruf nicht des Schickſals Zorn herauf!

König.

Frau Sorge flucht, ich lache drauf.
Die Friſt iſt um, die Stunde fliegt,
Frau Sorge aber iſt beſiegt.
Und wie ihr damals ſangt ſo ſchön,
So ſoll es heute auch geſchehn.

(Tanz und Geſang).

Heißa, Geburtstagsfeſt
Feiern wir frei,
Halten das Glück nun feſt
Mitten im Mai,
Schlingen den Ringelreih'n
Lieblich geſellt,
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön iſt die Welt!

Flieder und Holderſtrauch
Blühen in Pracht,
Nachtigall jubelt auch
Hell durch die Nacht,
Jubelt im Mondenſchein,

Digitized by Google

Wie's ihr gefällt:
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön ist die Welt!
Liebe ist Seligkeit,
Liebe ist Licht,
Macht uns das Herz so weit,
Wie ein Gedicht.
Liebe so schön und rein,
Alles erhellt;
Ach, nur zu Zwei'n, zu Zwei'n
Schön ist die Welt!

Dornröschen.

Ein schönes Lied!

Königin.

Ihr seid betört!

König.

Vielliebe Gäste, still und hört:
Die Spindeln all' im ganzen Land
Sind auf mein Wort zerstört, verbrannt.
Kein Spindelstich, kein Sorgenfluch
Dornröschens holde Schönheit schlug.

Gäste (jubelnd).

Dornröschen! Dornröschen! Dornröschen!

König.

Zum Festzug drum hinab ins Thal!
Wir wollen dem Reiche verkünden,
Daß wir uns wieder wie dazumal
Mit dem Glück und der Freude verbünden.

Herold.

Zum Festzug alle, hinaus, hinaus!

Gäste.

O glücklich Paar! O glücklich Haus!

(Gäste im Festzug ab. Das Königspaar, Dornröschen und die Gespielinnen bleiben noch zurück.)

Digitized by Google

Königin (Dornröschen umarmend).

Mein Kind! — O Kind der Schmerzen,
Wär' dieser Tag vorbei!

Dornröschen.

O Mutter, dir am Herzen
Blüht mir ja nur der Mai!

König (zur Gemahlin).

Und daß nichts stört dir Ruh und Glück:
Dornröschen bleibt im Schloß zurück.
Das Schloß wird verriegelt, die Wache davor,
Dann komm nur, Frau Sorge, und poche ans Thor!

(Zu Dornröschen)

Mein Schloß ist dem Glücke, der Freude geweiht,
Es schützt dich vor Sorge, es schützt dich vor Leid!

Dornröschen.

Ich fürchte mich nicht; die Sorge ist fern,
Und nur die Liebe, die säh' ich so gern!

König.

Suchst du die Liebe und willst sie verstehn,
Mußt du ins Aug' deiner Mutter nur sehn!

Königin (zu Dornröschen).

All meinen Kummer, du wirst ihn verstehn,
Wollteſt du tief in die Augen mir sehn!

(Zum König)

Und bist du sicher, daß Frau Sorge floh?

König.

Ich bin gewiß!

Dornröschen.

D'rum bin ich auch so froh.

Königin.

Und zog die Sorge damals aus dem Haus?

Digitized by Google

König.

Ein froher Sinn treibt immer sie hinaus!

(Nach der vermauerten Kammer im Turm deutend)

Die Kammer oben?

König.

Hat nicht Schloß und Tür;
D'raus tritt Frau Sorge sicher nicht herfür.

Königin.

Und doch die Sorge . . .

König.

Störe nicht die Luft!

Königin.

Die Sorge wohnt in meiner tiefsten Brust!

(Hornstoß.)

Dornröschen.

Man ruft!

König (zur Gattin).

Nun komm, wir müssen gehn! (Mit Gemahlin ab.)

Königin (von Dornröschen Abschied nehmend).

Geliebtes Kind, auf Wiedersehn!

Zweite Szene.

Dornröschen (händeklatschend zu den Gespielinnen).

Nun kommt! Wer kann uns 'was erzählen?

Erste Gespielin.

Ich nicht!

Zweite Gespielin.

Ich nicht!

Dritte Gespielin.

Ich nicht!

Digitized by Google

Dornröschen (zur vierten).

Und du?

Vierte Gespielin.

Ich weiß die Worte schlecht zu wählen.

Dornröschen.

Erzähle nur!

Alle (erwartungsvoll).

Wir hören zu.

Vierte Gespielin.

Meine Muhme, die kluge Frau,
Hat es mir anvertraut,
Daß die Sorge alt und grau
In deine Wiege geschaut.

Dornröschen (enttäuscht).

Deine Muhme, du kannst ihr's berichten,
Erzählt aber gar keine schöne Geschichten!

Alle.

Deine Muhme, du kannst ihr's berichten,
Erzählt aber gar keine schöne Gedichten!

Vierte Gespielin.

Meine Muhme, die kluge Frau,
Hat auch die Liebe gesehn
Mit treuen Augen, groß und blau,
Einst an der Wiege dir stehn.

Dornröschen.

Wenn ich auch eben die Muhme verklagte:
Sag ihr doch lieber nicht, was ich dir sagte!

Alle.

Wenn sie auch eben die Muhme verklagte:
Sag ihr doch lieber nicht, was ich dir sagte!

Vierte Gespielin.

Meine Muhme, die kluge Frau,
Sagte, die Liebe so lind

Digitized by Google

Täglich ins junge Leben dir ſchau',
Weil du ein Sonntagskind.

Dornröschen (erfreut).

Deine Muhme, du kannſt ihr's berichten,
Erzählt aber wirklich die ſchönſten Geſchichten!

Alle.

Deine Muhme, du kannſt ihr's berichten,
Erzählt aber wirklich die ſchönſten Geſchichten!

Dritte Geſpielin.

Und meine ſagte, daß Dornenhecken
Einſtens das ganze Schloß hier verſtecken,
Daß mancher Ritter begehrt dich zur Frau.

Dornröschen (lebhaft).

Weiß deine Muhme denn das ſo genau?

Dritte Geſpielin.

Doch wollten ſie durch die Dornen ſich zwängen,
So blieben die armen Ritter d'rin hängen.

Zweite (erfreut).

Und wenn ſich die Freier zur Hecke hindrängen,
So bleibt auch gewiß noch für mich einer hängen!

Erſte Geſpielin.

Und auch für mich!

Dritte Geſpielin.

Und auch für mich!

Vierte Geſpielin.

Und auch für mich!

Alle.

Juchhei!

Zweite Geſpielin.

Und auch für mich ganz ſicherlich,
Am liebſten zwei bis drei!

Digitized by Google

Alle.

Haha, haha, haha, haha!

Dornröschen.

Du bist fürwahr nicht klug!

Dritte Gespielin.

Wenn nur ein Mann dein Herz gewann,
Ist einer viel genug!

Dornröschen (schwärmerisch).

Ich aber möchte die Liebe jetzt suchen,
Möchte ganz still um den Segen sie flehn,
Mag mir die Sorge auch grollen und fluchen,
Darf ich der Liebe ins Auge nur sehn!

Erste Gespielin.

Frau Sorge ist oft bei der Liebe!

Dornröschen.

Von der Liebe träum' ich Tag und Nacht!

Zweite Gespielin.

Wenn dir nur fern die Sorge bliebe!

Dornröschen.

Die Liebe schirmt mich, Liebe bewacht!

Dritte Gespielin.

So ziehen wir aus, die Liebe zu suchen.

Vierte Gespielin.

Ich such' sie am Teich.

Erste Gespielin.

Ich unter den Buchen.

Alle.

Und wer zuerst die Liebe gefunden,
Dem sei ein Kranz von Rosen gewunden! (Ab).

Digitized by Google

Dritte Szene.

Dornröschen (allein).

Ob man die Liebe wohl suchen kann?
Ich glaube, sie kommt wie die Sonne;
Sie leuchtet und läutert, sie lächelt uns an,
Und all unser Leben ist Wonne!

Stimmen der Gespielinnen.

Frau Liebe! — Frau Liebe!

Dornröschen (horchend).

Sie suchen alle, ich suche auch,
Ich gehe, die Liebe zu suchen — —
O Liebe, ich spür' deinen süßen Hauch.
Kann man die Liebe denn suchen?

(Das Steinwerk der vermauerten Türe oben im Turme schiebt sich, unbemerkt von Dornröschen, auseinander. Frau Sorge sitzt oben und spinnt).

Von oben sieht man wirklich weit,
Hinauf! Frau Lieb', ich bin bereit!

(Ehe sie ganz oben ist, sieht sie Frau Sorge und bleibt mit einem Ausruf des Erstaunens stehen, von Frau Sorge scheinbar unbemerkt).

Frau Sorge (mit der Spindel).

Schwing dich, feines Fädchen,
Eins zwei, eins zwei, drei!
Es tanzen Burschen und Mädchen,
Im Mai, im Mai, im Mai.

Dornröschen.

O Wunder, schau! Wer mag das sein?
Ich wag' mich nicht zu ihr hinein.
Ist das die Liebe? Die Liebe ist's nicht;
Die ist schon grau, und die Liebe ist licht! —
Was treibst du da, du graue Frau?

Frau Sorge.

Ich spinne. Sieh nur zu genau!
Du fürchtest mich?

Digitized by Google

Dornröschen.

Wie sonderbar!

Frau Sorge.

Ich wohne hier schon manches Jahr.

Dornröschen.

Doch sah ich nie zu dir hinein.

Frau Sorge.

Mich lockt hinaus der Sonnenschein.

(Kommt mit der Spindel auf den Balkon und singt spinnend)

Schwing dich, feines Fädchen
Eins zwei, eins zwei, drei!
Es tanzen Bursch und Mädchen,
Im Mai, im Mai, im Mai!

Dornröschen (ihr zusehend).

Du bist schon alt?

Frau Sorge.

Alt, wie der Tod.
Meine Schwester ist die Liebe rot.

Dornröschen (freudig).

Kennst du die Liebe?

Frau Sorge.

Ich kenn' sie genau.

Dornröschen.

Erzähl von der Liebe mir, graue Frau.

Frau Sorge.

Glaubst du denn, was dir die Liebe verspricht?

Dornröschen.

Erzähle von ihr, ich fand sie noch nicht.

Frau Sorge (spinnend).

Schwing dich, feines Fädchen,
Eins zwei, eins zwei, drei!

Digitized by Google

Es fragt ein schönes Mädchen,
Wie's mit der Liebe sei.
Die Liebe spinnt den Liebsten ein
Just wie mit goldnen Fädchen fein,
Und wenn die Fäden sind gespannt,
Nimmt sie das Schicksal in die Hand.
Was ahnt denn so ein junges Kind,
Was heimlich die Frau Sorge spinnt?
D'rum schwing dich, feines Fädchen,
Eins zwei, eins zwei, drei,
Es fragt ein schönes Mädchen,
Wie's mit der Liebe sei!

Dornröschen (die die Spinnbewegungen zuletzt nachgeahmt hat).

Wie schön, wie schön! Ich möchte spinnen!

Frau Sorge (hastig).

Komm, setz dich her! Du kannst beginnen.

Dornröschen.

Ob ich das Lied schon singen kann?

Frau Sorge (ihr zeigend).

Den Faden fang zu schwingen an!

Wird gleichzeitig gesungen.

Dornröschen.

Schwing dich, feines Fädchen,
Eins zwei, eins zwei, drei!
Es fragt ein junges Mädchen,
Wie's mit der Liebe sei.
Die Liebe spinnt den Liebsten ein
Just wie mit goldnen Fädchen fein — — —

Frau Sorge.

Schwing das feine Fädchen,
Schicksalsfädchen, ei!
Es fragt ein schönes Mädchen,
Wie's mit der Liebe sei.
Und spinnt die Liebe warm dich ein,
Frau Sorge spinnt doch Fäden d'rein.

Digitized by Google

Schon sind die Schlingen dir gespannt,
Frau Sorge streckt die dürre Hand,
Die Zeit ist um, die Zeit ist aus —
Im Bann der Sorge liegt dies Haus!

(Frau Sorge hat das Letzte allein weiter gesungen. Dornröschen, über die merkwürdigen Worte stutzig, sieht nur auf sie, spinnt aber weiter und verletzt sich dadurch mit der Spindel).

Dornröschen.

O weh! — Ich spinne wohl nicht gut.
Ich stach mich. — Sieh, da kommt das Blut!

Frau Sorge (reißt in wildem Triumph die Spindel in die Höhe).

Die Spindel stach den Finger dir?

Dornröschen (in plötzlicher Erkenntnis).

Du bist Frau Sorge! — Wehe mir!

Frau Sorge.

Ich bin die Sorge! Die Spindel traf!

Dornröschen

O weh! Nun kommt der lange Schlaf! (Schläft ein).

Frau Sorge.

Hundert Jahre, du törichtes Kind,
Schläfst du, dieweilen Frau Sorge spinnt.

Stimmen der Gespielinnen.

Frau Liebe! — Frau Liebe! — Wie einsam ich bin!
Frau Liebe! — Frau Liebe! — Wo führst du mich hin?

Frau Sorge (horcht und kichert).

Die Liebe lockte, doch war es nicht klug,
Die Liebe zu suchen, du fandest den Fluch.

Sie setzt sich hin und spinnt ruhig weiter. Der Festzug kommt zurück; alle nehmen ihre Plätze wieder ein, ohne oben die Szene zu bemerken).

Digitized by Google

Vierte Szene.

König.

Nun wird es weit von Mund zu Mund gesprochen,
Daß ich den Fluch der Sorge hab' gebrochen!

Erste Gespielin (zurückkommend).

Dornröschen, wo bleibst du?

Zweite Gespielin.

Dornröschen, was treibst du?

Königin (besorgt).

Wo ist mein Kind?

Herold.

Ich hol's geschwind! (Ab).

Dritte Gespielin.

Sie sucht die Liebe.

König (lächelnd).

Da muß sie wohl warten?

Königin.

Ich wollte, sie blieben
Zu lang nicht im Garten!

König.

Mein Narr, nun sing ein lustig Lied,
Vor dem die Sorge immer flieht!

Schalksnarr.

Frau Sorge, du bist ja
Fürwahr ein schlechter Schatz,
Frau Sorge, hier ist ja
Für dich kein rechter Platz!

König.

Stimmt ein, stimmt ein,
Ein lustig Lied!
Das Glück ist mein,
Die Sorge flieht!

Digitized by Google

Gäste.

Frau Sorge, du bist ja
Fürwahr ein schlechter Schatz,
Frau Sorge, hier ist ja,
Für dich kein rechter Platz!

Herold (kommt zurück, sieht oben Frau Sorge; Aufschrei).

Die Sorge!

Gäste (aufspringend).

Weh!

König.

Die Sorge spinnt!

Königin.

Mein Kind, mein unglückselig Kind!

Frau Sorge.

Nicht mehr vom Platz!
(Blitz und Donner).

Schalksnarr (wütend).

Daß dich die Katz!

Frau Sorge.

Die Sorge siegt. Ob Weib, ob Mann:
Ihr alle seid in meinem Bann!

Königin.

Mein Kind!

Frau Sorge.

Schweig still! Es ist genug,
Geh in Erfüllung denn mein Fluch!
(Wie beschwörend hebt sie die Spindel; plötzliche Dunkelheit, Blitz und Donner; dann wieder Helle, alle mit Ausnahme des Schalksnarren schlafen).

Schalksnarr.

Sie schlafen all' wie in tiefer Nacht,
Und nur der Narr und die Sorge wacht,

Digitized by Google

Und nur der Narr, der's so kommen sah,
Und nur der Narr, ha ha ha haaaa!

(Der letzte Ton des Lachens geht in einen langezogenen, unartikulierten Gähnlaut über; der Narr schläft darüber auch ein).

Frau Sorge.

Nun sind sie still, nun sind sie starr,
Es schläft der König und der Narr,
Und schlimme Träume hüllen euch ein,
Frau Sorge spinnt ihre Fäden hinein!

(Beschwörend)

Ihr Dornen, wachset um Schloß und Tor,
Und dunkel sei es, wo's hell zuvor! —

(Starre, nackte Dornen wachsen kniehoch aus dem Boden).

Dunkel, ihr Dornen, macht's dunkel genug!
Dornen und Dunkel, das sei mein Fluch!

(Es wird dunkel. Die Liebe tritt ganz im Vordergrunde auf, hält einen Rosenzweig).

Die Liebe.

Und ob die Sorge auch euch drückt,
Und ob sie weh' euch tut:
Die Liebe, die euch still beglückt,
Die Liebe macht alles gut!

Frau Sorge.

Wer störte das Reich, d'rin die Sorge gebot?

Die Liebe.

Die Liebe, die stärker als Sorge und Tod!

Frau Sorge.

Stör nicht die Sorge! Halt ein, halt ein!

Die Liebe.

Wo die Sorge weilt, sollte die Liebe auch sein!

Genien (mit Rosengewinden erscheinen von beiden Seiten huldigend).

Die Liebe! Die Liebe! Die Liebe!

Digitized by Google

Die Liebe.

Und brachte die Sehnsucht nach Liebe
Dir Leiden und Dornen nur ein,
So sollen doch zwischen den Dornen
Die Rosen der Liebe sein!

(Während die Genien die Worte der Liebe wiederholen, hebt diese beschwörend die Hand, die Hecke wächst meterhoch weiter, aber überall erscheinen jetzt zwischen den Dornen die Rosen).

Die Liebe.

Beschattet die Sorge, die Pfade,
Daß nichts mehr das Dunkel durchbricht:
Die Liebe in ihrer Gnade,
Die Liebe, sie bringt euch das Licht!

(Sie hebt den Rosenzweig; die Rosen an ihm leuchten elektrisch, ebenso die Rosen in der Hecke und in den Blumengewinden der Genien. Von oben fällt verklärendes, rotes Licht auf die Gruppe. Die Genien knieen huldigend um die regungslos mit gehobenem Rosenzweig stehende Liebe. Lebendes Bild).

Genien.

Beschattet die Sorge die Pfade,
Daß nichts mehr das Dunkel durchbricht:
Die Liebe in ihrer Gnade,
Die Liebe, sie ist auch das Licht.

(Der Vorhang fällt. — Ende des dritten Aktes.)

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Die schöne Wolke.

Von Hermann Hesse-Basel.

Ein quirlender Luftwirbel hatte den Rest der Gewitterwolken vertrieben; auf dem beruhigten Meer leuchtete die Mittagssonne klar und heiß. Nur eine einzige Wolkenbank war dageblieben. Von ihr löste sich aufwärtssteigend ein zarter weißer Schleier, und dieser weiße Schleier hing, als die ganze hellgraue Wolkenbank verraucht und verflogen war, allein mitten im tiefblau glänzenden Himmel. Flockig und zerblasen trieb sie empor und langsam nordwärts, und im langsamen Treiben sammelte sie ihre Enden und wehende Spitzen, gewann Umriß und Wölbung, nahm an Weiße und Klarheit zu und erfreute das Auge des Schiffers, der eilig sein durchnäßtes braunes Dreiecksegel wieder aufzog.

Wer sie so leuchtend, einsam und ruhig durch die große Bläue gleiten sah, dem erschien sie wie ein fernes von einer Frauenstimme gesungenes Lied.

Und die Wolke sang wirklich; sie sang und flog, war Sängerin und Lied zugleich. Nur die großen Meervögel und nur der salzige Seewind konnten ihr Lied verstehen. Vielleicht wäre es auch von einem Dichter verstanden worden, der sie nahe genug erblickt hätte, vom äußersten Leuchtturm von Livorno aus oder von den Höhen der Insel Korsika. Es war aber kein Dichter da. Und wäre einer dort gewesen, er hätte Mühe gehabt, das Lied der Wolke in unsere Sprache zu übersetzen. Er hätte es vielleicht so übersetzt:

Wie bin ich schön! Wie bin ich weiß! Wie bin ich leicht!

O Meer, o blaues Meer! Wer sieht dich so, wie ich? Wer liebt dich so, wie ich? Wer schmückt dich so, wie ich? O Meer, o blaues Meer!

O Sonne, du goldene Sonne! Ich liebe dich und sammle all dein Licht auf meinen weißen Flügeln! O goldene Sonne, liebst du mich? Mir träumt! Mir träumt, du liebest mich. Mir träumt, du kämst zu mir in deinem scharlachroten Abendmantel und schlügest ihn um meine weißen Flügel, daß ich scharlachrot und brennend und schöner würde als alle

Digitized by Google

Dinge, die auf der grünen Erde, im blauen Meer und in den goldenen Lüften sind. O Sonne, goldene Sonne, ich liebe dich. Ich liebe dich! —

Langsam segelte das schöne weiße Wolkenlied über die Buchten von Spezia und von Sestri und über die graugelben Strandfelsen von Rapallo hinweg. Sie sah schwarze Schiffe über den Horizont hinaus ins Bodenlose gleiten wie Tropfen, die vom Rund einer Domkuppel triefen. Sie sah braune Fischer in dunklen Barken mit roten und gelben Segeln fahren. Sie sah die Sonne über Frankreich glühend sich neigen. Und sie sang und träumte vom Abend, vom scharlachroten Abend, von der Stunde der Glut, des Schweigens und der Liebe . . . . .

O Sonne, o goldene Sonne!

Sie sang immer dasselbe Lied — vom blauen Meer, von der Sonne, von ihrer Liebe, von ihrer Schönheit, und vom Abend, vom glühenden, farbigen, schwelgerischen . . . .

Genua stieg empor, die helle Stadt am runden Golf, und hinter Genua der Festungskranz, und dahinter die Hügel und das weite, weite hellgrüne Land und ganz am Rande weiß, kühl und fremd der stille Zug der Alpen. Die Wolke schauerte und suchte langsamer zu schweben. Was sollte sie dort, die warme, schöne, vom Meer Geborene, was sollte sie dort bei den kühlen, kahlen Höhen des Nordens?

— O Sonne, Sonne, liebst du mich? —

Ein Läuten drang aus der großen Hafenstadt herauf, das Abendgeläute von Santo Stefano. Die östlichen Berge wurden seltsam blau und nah, über den silbergrauen französischen Hügeln neigte die Sonne zum Untergang.

Die Sonne! Sie brannte tief scharlachen und streute eine wunderbare, traurige Schönheit über die Erde und über das Meer. Blauschattig und violett wurde die Erde, und das Meer wurde rot und silbern.

Da traf der dunkelglühende Blick der Sonne die sehnsüchtige Wolke. In heißen Schauern brannte ihr weißes Gefieder auf, so rot, so rot, daß sie über den Genueser Hügeln wie eine lohe Fackel hing.

Das Meer verglühte, und die Erde wurde grau, auch auf die Kuppeln der Kirchen und auf die Vorwerke und Alleen der Hügel stieg die Dämmerung. Darüber aber brannte hellrot die einsame Wolke fort, schöner als alle Dinge, die auf der Erde, im Meere und in den Lüften sind.

Sie wurde rosafarben, sie wurde lilablau, sie wurde violett.

Dann wurde sie unsichtbar. Niemand konnte mehr sehen, wie sie beim zagen Schein der frühesten Sterne schnell und schneller flog, über Novi, Pavia und Mailand hinweg, gegen die kühlen, fremden, weißen Berge des Nordens.

Digitized by Google

Deutsche Lyrik.

Sommernachtfest.

Abend. Verſtrömender Blütenduft.
Am Himmel das ſehnſuchtblaſſe
Geſicht des Monds. Schwül iſt die Luft.
In Lichtern ſchwimmt die Terraſſe.

Sommernachtfeſt. Es wogt und ſprüht
Des Lebens heiße Welle.
In ſchmeichelnden Tönen lockt und glüht
Das Spiel der Streichkapelle.

Und Menſchen rauſchen um mich her,
Wie brandende Flut des Meeres;
Doch ſtarrt mein Blick gedankenſchwer
Wie in ein großes Leeres.

Ich ſeh' daraus die Schatten nur
Der Nacht, die grauſigen, ſteigen.
Der Jammer der ſündigen Kreatur
Schrillt mir aus Flöten und Geigen.

In wunder Bruſt ſchmerzt mich der Biß
Der Paradieſesſchlange;
Der unheilvolle, klaffende Riß
Der Schöpfung macht mir bange.

Sie ſeh'n ihn nicht . . . Muſik und Tanz —
Verſchlungen Männer und Frauen!
Es zucken die Lichter in irrem Glanz —
Mich ſchüttelt's wie Fiebergrauen.

Digitized by Google

Wie aus den trunknen Augen voll
Die brünstigen Blicke fliegen!
Auf üppigen Lenden seh' ich toll
Die schöne Sünde sich wiegen.

In dunkeln Lauben des Jasmin
Verborgene Stimmen flüstern . . .
Am Himmel jagen Wolken hin,
Das Mondlicht zu verdüstern.

Was stör' ich Narr dies Liebesfest
Mit meinen heimlichen Tränen?
Es ist zu spät — Schuld ist der Rest —
Schon seh' ich den Abgrund gähnen . . .

Ein greller Blitz. — Gewitterschwül
Erdonnern die Fanfaren. — —
Da ist der Nachtwind schaurig kühl
Mir über das Herz gefahren.

Stuttgart. Eduard Eggert.

Waldandacht.

Grasesnelken[1]), wo ich hin mich wende,
Klingt dies nicht wie eine Mailegende,
Daß das Gras selbst sucht, mit weißen Blüten
Dieses Waldes Heiligtum zu hüten?
Wohl nur darum, daß mit reinen Sinnen
Du betrachtest diese Priesterinnen,
Hier am Waldsaum, Stufen dunkler Föhren,
Stehen sie gesammelt wie in Chören,
Weißgekleidet, daß nicht andre Liebe
Deiner Andacht hohe Inbrunst trübe,
Wohl nur darum, daß du nur mit Beten
Diesen heil'gen Tempel mögst betreten.

Warmbronn. Christian Wagner.

[1]) Eine Silene.

Digitized by Google

Ross und Reiter.

Wir haben manchen Weg gemacht
In manches Herren Land,
Bei Sturm und Eis, in dunkler Nacht
Und in der Sonne Brand,
An Abgrunds Bord mit Wagemut,
Auf schwankem Steg, der knarrend wich,
Und mitten durch die tiefe Flut,
Mein Roß und ich!

Wir stritten heiß, vom Feind umtobt,
In mancher blut'gen Schlacht;
Uns hat der Kaiser selbst gelobt
Vor aller Heeresmacht!
Und käm' uns vor der Sonne Licht
Die Hölle schwarz und fürchterlich,
Wir bebten vor dem Teufel nicht,
Mein Roß und ich!

Wir sind ein treues Freundespaar
Gewesen allezeit
Und bleiben es noch manches Jahr,
So es den Himmel freut;
Du schöne Welt — uns gilt es gleich —
Wir leben und wir lassen dich
Für Gott und Kaiser, Ehr' und Reich,
Mein Roß und ich!

Tübingen. Max Kiningers.

Vergeblich.

Sie sagen, der Frühling kommt über Land,
Und schließe die alten Wunden,
Da bin ich bebend heut aufgewacht . . .
Das Heil hab ich nicht empfunden.

Digitized by Google

Sie sagen, er schreite lachend durchs Land,
Verschwende Veilchen und Lieder,
Da zog ich hinaus, und mit leerer Hand
Kehrt, müd ich am Abend wieder.

Sie sagen er fliegt in die Kammer hinein,
Daß heiß die Wangen sich färben —
Ich öffnete sehnend mein Fensterlein —
Ein Windstoß schlug es in Scherben.

Beckenried (am Vierwaldstättersee.) Isabelle Kaiser.

Krankenbesuch.

Bei einer kranken Freundin bin ich heute gewesen,
um sie zu trösten.
Wir saßen Hand in Hand,
ihr Kindchen auf meinen Knieen.
Keins sprach ein Wort ... wir waren in uns versunken
..... an was die junge bleiche Frau wohl dachte? .....

Droben, über uns, setzte sich eine alte Jungfer ans Klavier
und spielte einen Grabchoral.
Da seufzte die kleine Frau laut auf,
und ich gab ihr einen mutigen Blick
und drückte ihre Hand an meine Lippen.

Insel Reichenau. Walther Eggert-Stuttgart.

Heimwärts.

Am Fenster hab' ich still gelauscht;
Ein Strom nur fernher hat gerauscht.

Doch nahe fühl' ich lind und sacht,
Den leisen Atemzug der Nacht.

Digitized by Google

Da, nach des Tages Laſt und Müh'n,
Möcht meine Seele heimwärts zieh'n.

Nicht dort, wo meine Wiege ſtand,
Wo meine Jugend raſch entſchwand.

Da, wo mein Herz — mein Heim auch iſt —
Wo du mein Kind, mein Lichtſtrahl biſt.

Da wird mir Raſt — und treu und warm,
Hält mich dein Lieben und dein Arm.

Wenn über mir die Sterne glüh'n,
Möcht' meine Seele heimwärts zieh'n.

Roggenburg. M. A. Eckel.

Abend am Bodensee.

Ich rud're auf den See hinaus.
Die Ruder plätſchern ſacht und leiſe,
Dann greif ich weit und weiter aus
Und ſinge froh nach meiner Weiſe.

Es rauſcht im Flüſterton das Ried,
Und aus den Tiefen klingt es wieder.
Es iſt ein heimlich ſüßes Lied,
Als lock' es mich zur Tiefe nieder.

Jetzt Stille, wie zur Schlafenszeit.
Kein Lüftchen zittert durch die Räume;
Ich bin ſo fern von Not und Leid —
Ich bleibe ſtill und träume . . . träume . . .

Wohlen (Schweiz). Eugen Fiſcher.

Digitized by Google

Höhenwanderung.

Durch die klangdurchzitterte Luft
Bin ich zur Höhe gegangen.
Unter mir klagend das Leben ruft,
Weil ich aus ſeinem Staub zum Duft
Stieg mit leuchtenden Wangen.

Unter mir liegt der ſchimmernde Mai
Tief in Abendſtrahlen.
An den leuchtenden Städten vorbei
Wallt die Schönheit frank und frei,
Wallt das Licht aus den Thalen.

Doch auf den Schroffen da oben im Licht —
Hirten geh'n hier nur und Säumer —
Hör' ich die Schönheit, wie ſie ſpricht:
„Ach, verlier dich im Schwarme nicht,
Du mein vergeſſener Träumer!“

Bamberg. Anton Stahl.

Digitized by Google

Weltfragen, Menschen- und Romanschicksale.

Allerhand erzählende Literatur. Besprochen von Karl Storck.

Ich habe dieses Mal mit den mir zur Besprechung überwiesenen Büchern Glück gehabt. Sie stehen durchweg wenigstens auf der Stufe, daß sie kennen gelernt zu haben sicher keinen Verlust, bei manchen von ihnen sogar einen Gewinn bedeutet.

Eine große Freude hat es mir bereitet, einem Buch, das ich vor zehn Jahren zum ersten Male gelesen, in neuer Auflage wieder zu begegnen: Wilhelm Bölsches Roman „Die Mittagsgöttin“ [1]). Ich kam damals aus dem im obersten Elsaß gelegenen Heimatwinkel nach Berlin. Am Mülhauser Gymnasium hatte man, ich meine auch die Schüler, von den Literaturströmungen der Neuzeit nie etwas gehört. Die ersten Straßburger Semester führten mich so gründlich in englische, italienische, spanische und französische Studien, daß ein Vorwärtsblicken nicht möglich war. Da kam ich nach Berlin, durch Zufall gleich am zweiten Abend, in eine damals noch sehr kleine, nachmalig recht bedeutende Literaturgesellschaft. Und noch heute ist's mir ein Ergötzen daran zu denken, mit welch' konfusem Kopf ich nach Mitternacht die Versammlung verließ. Kampf um die Literatur, neue Probleme, neue Ziele, neue Formen waren die Schlachtrufe; eine Reihe von Männern, der verehrte Schiller voran, für die ich Bewunderung gehegt, lagen als Leichen herum, und eine Zahl völlig ungehörter Namen wurden als die Genies der Gegenwart verkündet. Fast jeder der Anwesenden hatte solch' Apostelamt, der für Kretzer, jener für Bleibtreu, ein dritter für Conradi, ein anderer für Gerhart Hauptmann, dessen „Sonnenaufgang“ ich wenige Tage später in einem elenden Vorstadttheater in jämmerlicher Aufführung sah. Dazu nun die ausländischen Namen Zola, Tolstoi, Ibsen, dazu vor allen der Name Nietzsche. Ich ging völlig verwirrt nach Hause. Ich hatte von Kindestagen an, dank einer systematisch aufgebauten Bibliothek, soviel nicht nur von der Literaturgeschichte, sondern auch an Literatur kennen gelernt, wie man gemeinhin wohl

[1]) Leipzig 1902, Eugen Diederichs.

Digitized by Google

kaum von der Universität mit fortnimmt. Das half. Und als nun in Wochen und Monaten die Riesenstöße neuester Literatur, die die Buchhändler nur allzu willig aus den Fächern für unverkäufliche Bücher herausgegeben hatten, durchgewühlt waren, war das Sichzurechtfinden nicht so schwer. Die Brücken schlagen sich ja immer leichter von der Literatur selber aus, als durch Kritik und Literaturgeschichte. So waren auch hier die Wege zurück zum Sturm und Drang, zur Romantik, zur l'art pour l'art-Spielerei Heinses, von der Problematik Ibsens zu der Hebbels, von Zola zum Naturalismus Gotthelfs im eigenen Volks- und Schrifttum nicht allzu schwer zu finden, wenn auch die augenblicklichen Schöpfungen fast durchweg unter der Einwirkung der fremdländischen Anklageliteratur entstanden waren. Aber gerade hieran war zu erkennen, wo eigene Kraft, wo bloße Nachahmung war. Bei Liliencron hatte man gar kein Gefühl der Fremde, und auch bei Hauptmann verlor sich das schnell. Wir haben heute wohl alle die Überzeugung, daß mit der Technik der kleinen Mittel nicht viel zu erreichen ist. Aber in jenen Tagen, wo jeder an der sozialen Frage mitzuarbeiten strebte, wo ein Zug ins Statistische allen anhaftete, erschien Hauptmanns Art mit ihrem Zug der Liebe fürs Kleine, dem Sinn für idyllische Schönheit, so sehr beides zurückgedrängt war, als deutsch gegenüber der kalten, bloß referierenden Darstellungsweise Zolas oder dem unfrohen und verbitterten Tolstoi.

Zu den neuen Büchern, die mir damals bedeutsam erschienen, gehörte auch das genannte Buch Bölsches, „Die Mittagsgöttin". Die neubegründete Zeitschrift „Sphinx" und die Bemühungen Egbert Müllers um die Studentenschaft hatten hier ein Interesse für den Spiritismus wachgerufen, das durch die nach der entgegengesetzten Seite gehenden Untersuchungen auf dem jung eröffneten Gebiete der experimentellen Psychologie nur noch gesteigert wurde. Über das Buch Bölsches wurde damals im spiritistischen Zirkel einer bekannten Gräfin ein Vortrag gehalten, an den sich eine heftige Diskussion knüpfte, die dadurch einen unerwarteten Ausgang nahm, daß ein inzwischen ebenfalls zu Namen gekommener Kritiker das Werk rein als Kunstwerk auffaßte, und auf diesem Wege zu einem recht günstigen Urteil kam. Es bleibe ganz gleichgültig, ob das spiritistische Problem an sich recht erfaßt sei, ebenso liege durchaus keine Ungerechtigkeit darin, daß sich hier schließlich alles als Werk einer Schwindlerin entpuppe, der Roman erreiche es jedenfalls, daß wir an einem echten modernen Menschen sehen, welche Einflüsse die spiritistische Bewegung überhaupt auszuüben imstande sei.

Mein persönliches Urteil muß, nach meinem „Lese-Tagebuch" zu schließen, ähnlich günstig gewesen sein. Ich finde dabei noch bemerkt, daß die landschaftlichen Schilderungen, ebenso wie die Berlins, trotz der genauen Beschreibung im Gegensatz zu der rein sinnlichen Beschreibung Kretzers eine phantastische, durchaus romantische sei. Diese letztere Bemerkung kann ich auch heute noch aufrecht erhalten, und es erscheint mir geradezu unerklärlich, daß man seiner Zeit dieses Buch mit der Etikette „Naturalismus" versehen konnte. Nicht so günstig stehe ich aber heute der Problembehandlung des Spiritismus gegenüber. Das Buch

Digitized by Google

wirkt ja angesichts des Falles Rothe geradezu aktuell. Aber für eine sachliche Behandlung des Problems ist doch der Verfasser nicht unbefangen genug. Die Selbsttäuschung, der sich sein Held hingiebt, ist denn doch zu stark und wäre sogar nicht bloß objektiv sondern auch subjektiv unerklärlich, wenn nicht der Held durch seine sinnliche Leidenschaft für das betrügerische Medium in seiner Beobachtungskraft behindert wäre. So ist ja die künstlerische, psychologische Berechtigung des Einzelfalles nicht zu bestreiten, wohl aber ist es ein Unrecht, diesem Fall dann die kategorische Bedeutung einer Behandlung des Problems selbst zuzuerkennen. Für oder wider den Spiritismus hat das Buch nichts zu bedeuten, wenn auch mancherlei gestreift ist und der populäre Naturwissenschaftler Bölsche Prächtiges leistet. Aber gerade wenn man davon absieht, wenn man das Werk nicht als Behandlung eines Zeitproblems, sondern einfach als Vorführung eines Menschenschicksals auffaßt, wird es einem einen hohen künstlerischen Genuß bereiten und ist jedem Freunde ernster Lektüre warm zu empfehlen. —

Umgekehrt liegt der Fall bei Karl Landsteiners sozialem Roman „Die Geister des Sturms“ [1]). Hier tritt die künstlerische Entwicklung des Schicksals einzelner Menschen völlig hinter der Behandlung der Zeitfrage zurück. In der charakteristischen Anlage der einzelnen Personen giebt der Verfasser verhältnismäßig sein Bestes; weit schwächer ist die Entwicklung der Charaktere, und gar in der Führung der Ereignisse herrscht bei aller Buntheit eine so starke Nüchternheit, daß man sieht, der Verfasser benützt das prunkvollere Gewand des Romans eben nur, weil es ihm wirksamer erscheint, als die graue Kleidung einer wissenschaftlich theoretischen Auseinandersetzung. Und da kann man Landsteiner nachrühmen, daß es ihm gelungen ist, eine vernünftige und warmherzige Auffassung der sozialen Frage lebendig und unterhaltsam darzulegen. Neuartig oder überraschend sind seine Auseinandersetzungen nirgends, aber sicherlich vermag seine Darlegung selbst Frauen festzuhalten und ihnen über ein Gebiet einen gesunden Überblick zu verschaffen, auf dem sie Bescheid wissen müßten, auf das sie sich aber in Begleitung eines weniger unterhaltsamen Führers kaum begeben möchten. Ich empfehle darum das Werk besonders für Vereins- und Pfarrbibliotheken. —

Und nun komme ich zu einem Werke, dessen wundervolle Eigenart sich nur genießen, nicht beschreiben läßt, Wilhelm Fischers zweibändigem Roman „Die Freude am Licht“ [2]). Wollte man den Inhalt erzählen, man thäte dem Verfasser bitter unrecht. Denn es erschiene als alltäglich, was er mit einer ihm eigenen Freude am Licht so sonnig vergoldet, daß es leuchtet wie ein frommes Abendrot. Andere Teile hinwiederum gemahnen an opernhafte Zigeunerromantik mit unmöglichen Liebesschicksalen, verborgen gehaltenen Frauen und unglaublichen Wiedererkennungsszenen, die der Leser, eingesponnen in die Zauberstimmung einer aus Wirklichkeit und Romantik seltsam gemischten Welt, willig und gläubig hin-

[1]) Regensburg 1902, Verlagsanstalt vormals G. J. Manz.

[2]) Berlin 1902, Georg Heinrich Mayer.

Digitized by Google

nimmt. Das Ganze ist eine reife Frucht. Man geht durch eine Hochsommerlandschaft. Zu beiden Seiten des Pfades wogende, goldene Kornfelder, die grünen Baumwipfel voll saftiger Früchte, die Wiesen im satten Grün, die Berge im Hintergrund scharf gezeichnet. Aber der Sonnenschein flutet so leuchtend, daß er den letzten Winkel erhellt und um alte Erker glühende Farben spielen läßt: Freude am Licht. —

Wie dieses Buch, schildert auch Friedrich Huchs Roman „Peter Michel“ [1]) die Entwicklung vom Knaben zum Mann. Das ist aber die einzige Ähnlichkeit. Auch hier laufen einige recht seltsame Menschen herum, aber es fehlt die Freude am Licht. Ihre Seltsamkeit führt sie zur Verblödung. Ein verrücktes Frauenzimmer, das sich durchs ganze Buch herumtreibt, gewinnt geradezu symbolische Bedeutung. Der seltsame Schuster, Peter Michels Vater, in dem man zuerst einer Raabeschen Gestalt zu begegnen hofft, dem die Erdenenge zur Weltweite wird, verblödet langsam, und der junge Peter Michel entwickelt sich aus dem verträumten Tölpel und „tumben“ Jüngling nicht, wie man erwartet, zu einem Mann, dem das Erlebte Herz und Blick weitet und die gebundene Phantasie entfesselt, sondern zu einem braven Mathematiklehrer, was ja an sich ganz lobenswert ist, und einem noch braveren Ehephilister, was wiederum unter Umständen lobenswert ist, aber jedenfalls nur dann die dichterische Entwickelung des Lebenslaufes rechtfertigen würde, wenn der Dichter von einem höheren Standpunkte aus das dichterisch oder menschlich wertvolle des Schicksals ausgelöst hätte. Das geschieht aber nirgends, und man scheidet von dem Buche mit dem Gefühl: „wozu das Alles?“ Mir ist, als hätte der Verfasser während des Schreibens eine bittere Erfahrung gemacht, die ihn in eine so pessimistische Stimmung versetzte, daß er mit einer Art Wollust Sträucher kurz schnitt, die er vorher hatte üppig ins Kraut schießen lassen wollen. —

Auch der „Vinzenz Haller,“ von dem Leopold Weber [2]) erzählt, ist ein geknickter Baum. Erst schießt er als rechter Wildling ungefüg, aber üppig auf; nachher denkt man, das neue Leben in der Kunst habe ihn zum Fruchtbaume veredelt, — aber die Hagelwetter in früherer Zeit haben ihm doch zu arg mitgespielt, er ist bis ins Mark hinein getroffen, und beim ersten neuen Sturm bricht er ab. Die Geschichte eines tollen Trotzkopfs, der aus der Schule läuft, draußen Künstler wird, aber da er nirgends Mäßigung lernt und sich nirgendwo einzufügen versteht, als zerrissener und verbitterter Mann heimkehrt. Für einen Augenblick scheint es, als solle die Liebe Licht bringen, aber sie vermag es nicht, und er endet im Wahnsinn. Die technischen Mittel, mit denen Leopold Weber arbeitet, sind die eines bereits veraltet wirkenden Naturalismus; in der Darstellung des Charakters, der Steigerung der unheilvollen Anlage bis zum schrecklichen Ende offenbart sich aber eine starke schöpferische Kraft. —

[1]) Hamburg 1902, Alfred Janssen.

[2]) München 1902, Kunstwartverlag (Georg D. W. Callwey).

Digitized by Google

Ein einfaches Menschenschicksal erzählt in ruhiger, schlichter und ergreifender Weise Helene Voigt-Diederichs in „Regine Vosgerau“[1]). Ohne jede Sentimentalität, ja sogar scheinbar mit allzu gelassener Sicherheit erzählt die Verfasserin. Aber die Gelassenheit ist nur scheinbar; eine echt weibliche Warmherzigkeit geht durchs Ganze und steigert die durch den Stoff geweckte Anteilnahme des Lesers. Die freudlose Jugend des bloß geduldeten, angenommenen Kindes von Verwandten, dem alle schwere Arbeit aufgehalst wird, die Liebe des reichen Bauern zu ihr, die ihr eine leidenschaftliche Stunde raubt, und die Art, wie sie in der Arbeit für andere Ruhe und Vergessen findet, das alles auf dem Hintergrunde schleswigschen Dorflebens ohne grelle Farbentöne, aber in fein flimmerndem Licht und durchsichtiger Luft dargestellt, — ergiebt ein Gemälde von der Klarheit und Stimmungskraft der alten Holländer. Das Buch ist gerade in seiner Unaufdringlichkeit ein vollgiltiger Vertreter einer gesunden, von aller Enge freien Heimatkunst. —

Zur Heimatkunst kann man auch die Bücher Anton Schotts rechnen, der leider auf dem bösen Wege ist, sein prächtiges Talent durch eine übereilte und bereits schablonenmäßig arbeitende Produktion zu Grunde zu richten. Es liegen mir zwei Bücher vor, deren Wert darin beruht, daß der Verfasser den Schauplatz und den Menschenschlag des Böhmerwalds, in dem sie spielen, genau kennt. Mit beiden ist er verwachsen und darum ist auch die Grundlage seiner Werke durchaus echt, ebenfalls die Gesamtanlage seiner Menschen. Mit dieser stimmen aber zahlreiche Einzelzüge, vor allem in der Sprache, nicht überein. In den „Geierbuben“[2]) sagt ein junges Bauernmädchen (am Ende der Geschichte): „Einmal wird's doch wieder Tag werden, und am Markstein des Lebens steht nachher der Lippel und wartet meiner, wie ich auf ihn gewartet hab'.“ Dieses „Markstein des Lebens“ ist schlechthin romanhafte Phrase und im Munde des Bauernmädchens unwahr und unecht. — Ein anderes. Auf Seite 2 der kulturhistorischen (warum nicht kulturgeschichtlich?) Novelle, „Der letzte Richter“[3]) heißt es bei der Beschreibung eines Bauern: „Die stark gewölbte Stirn verläuft in einer geraden Nase.“ Wie der Verfasser sich dieses Verlaufen der Stirne in der Nase vorstellt, ist etwas rätselhaft. Es handelt sich aber hier nicht um einen unglücklichen Einzelfall, den ich nicht erwähnt hätte, sondern einmal um eine sehr häufig hervortretende Saloppheit des Ausdrucks und zweitens um einen ebenfalls oftmals zutage tretenden Mangel an dichterischer Anschauungskraft. Bedenklich stimmt auch, daß in beiden Fällen das liebende, aber nicht wieder geliebte Weib zu einer ähnlichen Intrigue gegenüber den Geliebten greift. Das erinnert ein bißchen an das Unglück der Massenfabrikation. Ich würde diese Ausstellungen nicht so stark betonen, wenn es sich nicht darum handelte, einem

[1]) Leipzig 1902, Eugen Diederichs.
[2]) Freiburg 1902, Herdersche Verlagshandlung.
[3]) Köln 1902, J. P. Bachem.

Digitized by Google

zweifellosen und starken Talent die Warnung vor den Gefahren der Vielschreiberei zuzurufen, der gerade Leute, die solch' Spezialgebiet bearbeiten — man denke an die schöne, so abgebrauchte Veranlagung Achleitners — leicht anheimfallen. Als Lektüre sind beide Bücher empfehlenswert.

Ist die Überraschung eine sehr freudige, wenn in einem ernsten Lebensbuche einem unvermutet ein frohäugiger Humor entgegenschaut, so ist leider der Fall der Enttäuschung häufiger, wo der Titel Humor verspricht und das Buch nachher nicht einmal aus dem papierenen Zustand herausgekommen ist. Karl Zastrow bezeichnet seine „Bureaukraten von Flausenheim“ [1]) als humoristischen Roman. Dabei ist es dem Verfasser nicht gelungen, die Hauptgestalt seines Buches wirklich lebenssatt vor uns erstehen zu lassen. Der Humor beruht hier in der karikierenden Übertreibung von Menschen und Verhältnissen, die dem echten Humoristen gewiß reichlichen Stoff bieten, wenn es eben gelingt, in der Enge der Verhältnisse sonnig zu verklären und das Hinaus und Hinauf einer stärkeren Seele uns mit erleben zu lassen. So aber erhalten wir allenfalls Komik, die ergötzlich sein könnte, wenn sie uns statt auf einem Viertel tausend auf einem Viertel hundert Seiten verabreicht würde.

Weit höher steht Karl Mollenhauers Erzählung „Der Wille zum Leben“ [2]). Der Verfasser hatte ein Recht, sein Buch Wilhelm Raabe zu widmen, denn die ruhige Art seiner Erzählung, der unaufdringliche Humor, der in diesen wurzelechten Gestalten steckt, die sich einfach auszuleben brauchen, um für ihre Nebenmenschen eine Quelle lauteren Behagens und stiller Freude zu werden, zeigen, daß er beim alten und doch so jungen Raabe in die Schule gegangen ist. Auch diese Geschichte spielt abseits der Heerstraße, aber auch dort kann sich der Wille zum Leben offenbaren, wenn der verwöhnte Sproß eines altadeligen Hauses in schlichter Bürgerarbeit jene Befriedigung finden lernt, die ihm alle Herrlichkeit der höheren Staatskarriere nicht zu bieten vermochte. Natürlich lugt irgendwo durch die Scheiben der Amtsstube des Lotterieeinnehmers ein rosiges Mädchengesicht mit großen Augen den neuen Herrn Schreiber an, und der Herr Lotterieeinnehmer selber ist einer von denen, die lieben, wenn sie brummen, und Gutes thun, wenn sie einem Prügel anbieten. Es muß auch solche Käuze geben, und der Verfasser hat offenbar Talent, auf diesem Gebiet der Vogelkunde ein tüchtiger Mann zu werden. —

Vor lauter Geschehen nicht zum Erleben kommt Arthur Gutheil in seinem Roman „Irrungen“ [3]). Der Verfasser ist ständig auf der Hetze, neue Handlung zu schaffen. Fast habe ich ihn im Verdacht, die bewährte Herstellungsweise des Zeitungsromans, Abschnitte von je zweihundert Druckzeilen, sich zum Gesetz gemacht zu haben. Jedes Tagesfeuilleton soll danach, wie Arthur Zapp,

---

[1]) Leipzig 1902, Friedr. Luckhardt.

[2]) Berlin-Goslar 1902, F. A. Lattmanns Verlag.

[3]) Leipzig 1901, Grübel & Sommerlatte.

Digitized by Google

der es ja wissen muß, bekannt hat, eine neue überraschende Wendung bringen, auf daß die Spannung des lieben, süßen, unvergleichlich künstlerischen p. p. Lesepöb- — Verzeihung, Lesepublikums nicht nachläßt. So führt Gutheil seinen „Helden", — er ist ein echter Romanheld, trotzdem er nichts thut und im Grunde nur seine schöne Persönlichkeit von Kneipe, das heißt Restaurant zu Restaurant, von Liebe zu Liebe herumführt — zu guter letzt noch nach London, bloß um ihn von seiner geschiedenen Frau Abschied nehmen zu lassen, die auch höchst überflüssigerweise nach London gekommen ist. Sonst spielt der Roman noch in Leipzig, einem benachbarten Pfarrdorf und in Pallanza, ohne daß der Wechsel des Schauplatzes auch nur die geringste künstlerische Bedeutung hätte. So ist alles äußerlich und oberflächlich geblieben und nur rechtes Massenlesefutter entstanden. Wer dazu Lust hat, greife zu.

Durchaus Handlung, aber in einem viel besseren Sinne ist die „abenteuerliche Geschichte aus dem Rococo", „Die Perrücke der Prinzessin Narischkin" von Fedor von Zobeltitz[1]). Es ist das Erstlingswerk dieses inzwischen bekannt und vielfach beliebt gewordenen Verfassers, vor zwanzig Jahren zum ersten Mal erschienen. „Ich hatte damals eine besondere Vorliebe für geheimnisvolle Menschen und rätselhafte Begebenheiten und spürte gern in französischen Memoirenwerken dem Drum und Dran und Nebenbei der Weltgeschichte nach. Und in solch' einem, mit allerhand pikantem Klatsch gefüllten Memoirenbuche fand ich auch den Grundstoff zu diesem Roman: „eine kleine Anekdote, die von einer kahlköpfigen russischen Fürstin und ihrer Perrücke handelte .... Es war mein erster Roman — und ich entsinne mich noch sehr wohl, mit welchem Vergnügen ich an ihm fabuliert und gearbeitet habe." Ein gut Teil von diesem Vergnügen teilt sich auch heute noch dem Leser mit, wenn er dem Verfasser auf den verschlungenen Pfaden und Pfädchen dieser Geschichte folgt, die ihn im großen Garten der Weltgeschichte in jene dunkeln Winkel und abgelegenen Laubengänge führt, von denen die dicken Bücher der Geschichte so wenig wissen, die darum um so geeigneter für das Emporschießen von Geschichten sind. Das interessante Büchlein aus der Zeit, wo die peinlichste äußere Höflichkeit eine abschreckende innere Roheit verhüllte, wird immer noch vielen Lesern großes Vergnügen bereiten.

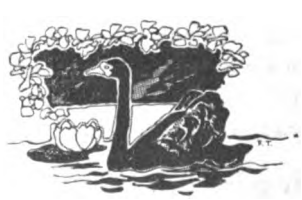
Offenbart sich hier mehr ein geschickter Erzähler, der das kleine Drumherum großer Zeiten geschickt auszuspüren und aufzuarbeiten weiß, so kann ich meine heutige Übersicht mit einem Buche schließen, in dem ein echter Dichter einmal zeigt, wie eine große Zeit an kleinem Orte und bei kleinen Leuten wirkt, und dann mit scharfem Seherauge in weite Vergangenheit zurückdringt und dort blühendes Leben erschaut, wo die Geschichte nur karge Andeutungen zu geben weiß. Des Schweizers Meinrad Lienert zwei Erzählungen „Die Wildleute"[2]). Wenn man als Wandersmann die allzu abgegangenen Pfade nicht liebt, so biegt

[1]) Leipzig 1902, Friedrich Luckhardt.

[2]) Zürich 1902, Art. Institut Orell Füßli.

Digitized by Google

man wohl auch einmal auf der herrlichen Axenstraße ab und geht, statt wie's zumeist geschieht, von Schwyz aus nach Muotta zu pilgern, bereits bei Sisikon links ab über Riemenstalden. Ein herrliches Wandern zumal am Vormittag, solang die Sonne noch von Ost und Südost die Beleuchtung giebt. Da kommt man dann an prähistorischen Wohnungen vorbei, die im Volksmund Heidenhäusli heißen. Dort herum spielen die beiden Geschichten, die dieser Band vereinigt. Lienert weiß dort herum gut Bescheid, denn er ist in Einsiedeln geboren, wo er auch heute noch wirkt. So bietet auch er Heimatkunst in jener schönen und längstbewährten Art, wie sie etwa Adolf Pichler pflegte. Es ist ja natürlich, daß man sich dort seine Stoffe holt, wo man am besten Bescheid weiß. Da verliert man sich dann auch nicht ins Einzelne und bleibt doch wurzelecht, und die Heimatliebe bekommt nichts Protziges oder Aufdringliches, sondern erscheint als das Selbstverständliche. Vom Felix Rychmuoth erzählt die erste Geschichte, einem Burschen voll hinreißender Kraft und unbändigen Trotzes, der die Franzosen aus der geliebten Heimat vertreiben will, die die trunkenen Freiheitshelden von der Seine knechten. Wie es ihm gelingt, das Hirtenvolk hinzureißen und anfangs Erfolge zu gewinnen, wie er, der so hart im Kampfe, aber weich in der Liebe ist, nachher von den eigenen Landsleuten verachtet, als „Schellenkönig" sterben muß, ist mit anschaulicher Kraft in großzügiger Art ergreifend und packend erzählt. Im Rychmuoth tobt das ungestüme Blut der „Wildleute", die hier einst gehaust. Wer diese selbst einst waren, von ihrer Abgeschlossenheit auf der Berglehne, ihrem Beharren beim alten Heidenglauben, als drunten das Kreuz bereits siegreich war, ihrem Untergang erzählt die zweite Geschichte „Ziumarstalden". Das Buch hat etwas heroisch-episches; es lebt selber in ihm ein Stück der ungefügen Kraft, von der die Gestalten des Verfassers sich treiben lassen. Die Urwüchsigkeit des Berglands, seine Frische, aber auch das Elementare der Ereignisse, deren Kommen nicht lange vorbereitet ist, die unerwartet hereinbrechen und vernichten, aber nur vernichten, um neuen Kräften Gelegenheit zur Entfaltung zu bieten — alles das lebt und schaltet nicht immer recht künstlerisch, aber immer echt menschlich in diesem Buche, das mit seiner rotwangigen Gesundheit eine wahre Erquickung bedeutet inmitten des nervösen und schwächlichen Volks, das heute auf dem Büchermarkt sich herumdrängt.



Digitized by Google

Neue Frauenbücher.

Von Frz. Xav. Thalhofer-Donauwörth.

Es ist nicht Liebe zur Kritik, sondern lebhaft erregtes Interesse, das mich veranlaßt, die Leser der „Warte" auf ein paar Bücher aufmerksam zu machen.

Elisabeth Dauthendey legt als ihre neueste Arbeit einen Roman „Zweilebig" [1]) vor. Was sie ein Jahr zuvor „Vom neuen Weibe und seiner Liebe" philosophiert und geträumt hatte, sollte hier wohl dichterische Gestaltung gewinnen. Ina, die intellektuell glänzend beanlagte und hoch strebende Tochter eines verarmten Edelmannes und dessen im schlimmsten Sinne philisterhaften Frau, die einen Blumenhandel treibt, muß aus ihrer Stellung als Erzieherin zur Stütze der Mutter in die engen Verhältnisse der Familie zurück. Sie quält sich dort dem hinsiechenden Vater zulieb und nach dessen Tod in der Pflege ihrer kranken Mutter, die alles Feine in ihr roh bekämpft, Jahre lang durch. Die Beschäftigung mit ernsten Studien hebt sie lange hinweg über all das Erbärmliche um sie herum. Dieses letzten Trostes endlich auch beraubt und gelähmt an allen Schwingen ihrer Seele gibt sie dem längst um sie buhlenden Hausarzt nach dem Tode der Mutter willenlos das Jawort. In ihr ist aber das zweite Leben der Sinnlichkeit noch nicht erwacht, die Hochzeitsreise wird zur Flucht vor dem nach ihrer Schönheit gierigen Manne. Unter der Pracht der südlichen Natur wächst ihre alte Spannkraft, sie schreibt dem Gatten den Absagebrief und wird an der Riviera durch literarisches Schaffen gesund. Dort findet sie den Mann, dem sie geistig verwandt sich fühlt. Unter ihm erwacht nun auch das zweite Leben und obwohl sie der angetraute Arzt, immer noch nach ihr begehrend, nicht freigeben will, reist sie zu dem Geliebten: „Endlich — endlich bist du von deinen Sonnenhöhen herniedergekommen zu den grünen Matten der Erde, dir ein warmes Nest der Liebe für dein Herz zu suchen. — Ich wußte es, Geliebte, daß du kommen würdest — wir Zweilebigen unter den Menschen brauchen doppelte Seligkeiten, wir müssen uns an der eigenen Kraft berauschen und dann uns in das himmel-

[1]) Berlin 1901, Schuster & Loeffler.

Digitized by Google

stürmende Glück, das uns nur ein anderer geben kann, begraben, bis zu einer neuen Auferstehung zu uns selbst." Dies und vieles andere ist nun außerordentlich schön gesagt, aber mit all dem rauschenden, rednerischen Aufwande, über den Dauthendey verfügt, werden wir zum Glauben an diese Hauptperson, um derentwillen doch der ganze Roman geschrieben ist, nicht gezwungen. Wenn Ina das feine, starke Weib wäre, als das sie geschildert wird, so würde ein doppeltes nicht geschehen. Sie würde die Mutter, mit der sie eigentlich gar nichts innerlich verbindet, die um des Kontrastes willen so erbärmlich dargestellt wird, einfach einer Krankenschwester überlassen und sich frei machen. Den Krankendienst aber noch zugegeben, würde sie durch ihn nicht so gebrochen, daß sie einfach willenlos dem sinnengierigen Lebemann sich antrauen läßt. Denn zwischen dem matten Nicken zu seinem vorsichtigen Antrag und einer Trauung liegt doch einige Zeit zur Selbstbesinnung, außerdem hat sie eine ganz vernünftige Schwester, die ihr Mißtrauen ziemlich unglaubwürdig erst nach geschehener Trauung äußert. Man begreift auch nicht, wie die ratlos und flehend den Mann abwehrende Frau nun auf einmal durch die Naturschönheit Luganos sich so weit selbst finden kann, daß sie den Absagebrief schreibt und sich selbst frei macht. Das ist Mache, den Ideen zuliebe, die nun einmal Dauthendey vertreten will. Diese Tendenz „Vom neuen Weib und seiner Liebe" hat sicher viel Feines, aber sie müßte mit besseren Mitteln vertreten werden, als es in „Zweilebig" geschehen ist, um sich einigermaßen durchzusetzen. Viel besser scheinen mir die übrigen Nebenpersonen geraten, sie sind eben viel absichtsloser und wahrer hingestellt. Das Buch hat überhaupt viel Kräftiges, Begeistertes, Glänzendes. Aber all das steht dem Dichter und Philosophen besser an, als dem Dichter. Dieser sollte schlichter und intimer sein.

Eine echte Dichter- u. Frauennatur zeigen Emmy v. Egidy's Romane: „Marie Elisa"[1]) und „Ilse Bleibers"[2]).

„Kannst Du wirklich wollen, daß ich so neben Dir hergehe, wie Ihr hier alle nebeneinander hergeht? Und gerade das will ich nicht, will es gar nicht. Nicht hinein sehen will ich in Dein eigenes inneres Leben, nicht eingreifen will ich da, aber ganz und gar darin leben will ich, mehr als bisher und ganz anders als bisher, so wie man in der Luft lebt, die man doch nicht sieht. Und das werde ich auch." So schreibt Marie Elisa von Plassen an ihren Verlobten Wolf von Giesack und giebt damit das Problem ihres Lebens und der daraus entstehenden Herzensgeschichte an. Wie dieses seltsame Mädchen, dem in der förmlichen Welt, die sie umgiebt, niemand hilft, in Wolf den Retter ihrer Seele ahnt, wie sie als seine Braut und Frau mit ihrem Wollen nach dem, was groß und ewig in ihm ist, auf verriegelte Türen stößt, wie sie durch Lieben und Harren unter bittersten Seelenqualen diese Türen aufschließt und all den Reichtum, der dahinter liegt, das läßt sich nicht nacherzählen. Man muß das „leise Buch" öfters in

[1]) Dresden 1899 (2. Aufl.), E. Piersons Verlag.
[2]) Dresden 1902, E. Piersons Verlag.

Digitized by Google

stillen Stunden zur Hand nehmen und die Schönheiten schließen sich von selbst auch dem auf, der nie geahnt, daß solche Dinge in Menschenherzen auf und abgehen.

Noch reifer und reicher ist der neueste Roman Egidys „Ilse Bleibers". Ich habe mehrmals versucht, die hier geschilderte Entwicklung einer Künstlerseele, ihr Hineinwachsen aus dem Traumhaften in die Wirklichkeit des Lebens und des Mannes, das immer leise knospende Mütterliche bis zur Entfaltung im Gesegnetsein, die endlich siegende Liebe zum Manne, in einem kurzen Resumée der ganzen Erzählung meinen Lesern darzubieten. Das will mir aber nicht gelingen; der feinste Duft würde abgestreift. Der Inhalt hat sich so seine eigene Form geschaffen, daß er nur in dieser selbst gewürdigt werden kann. Dies ist nun freilich auch der beste Beweis für die künstlerische Reife dieses Buches. Die Frage, ob denn hier auch ein Stück wahren, wirklichen Menschenlebens gestaltet ist, möchte vielleicht von manchem vorschnell bezweifelt werden. Aber hat man denn nicht auch unsere Malerpoeten lange verlacht, um schließlich doch erst durch sie sehen zu lernen? Ich selbst kann auch nicht beurteilen, ob das in der heutigen Frauenliteratur mehrmals behandelte Sehnen nach dem Kinde etwas Echtes ist, die Kunst Egidys hat es für ihre Ilse wahrscheinlich gemacht. „Immer war es dagewesen in ihrem Leben, ihr Leben war nichts, nichts! wäre dies Kind nicht gewesen, immer bei ihr, und immer das Glück und die Hoffnung in ihrer sonst so armen Kindheit. Alles, was sie sonst erlebt, sank dagegen in nichts zusammen. Sie dachte an die vielen schönen Stunden in ihrem Atelier, da hatte sie Ähnliches gefühlt, wie jetzt, aber es war ja eben ihr Kind gewesen, dem sie sich da näher gefühlt, als zu jeder anderen Zeit. Was sie damals ihr Glück nannte, an etwas zu bilden und zu formen, das nur sie allein kannte, das dastand und ihrer wartete, zu dem sie jeden Augenblick kommen konnte, das war ja nur eine schwache Vorahnung dieses wahren, eigentlichen Glückes. Damals hatte sie auch an etwas anderem geformt und gebildet, nicht nur an dem Ton, den sie in Händen hielt, damals hatte sie an sich selbst geformt: an der Mutter ihres Kindes." So läßt Egidy einmal die gesegnete Ilse über das Geheimnis ihres Lebens sinnen. Und wie diese Frau ihrem Manne das Glück ihrer Mutterschaft offenbart: „Was dichtest Du da, Ilse?" fragte er leise und seine Stimme bebte, denn ihre wunderbare Erregung hatte auch ihn erfaßt. „Dichten!?" — flüsterte sie — „dichten? Weißt Du es nicht, ein jeder dichtet — einer mit Farben, einer mit Worten — einer mit Taten — aber am glücklichsten sind die, die Leben dichten!" „Leben dichten?" fragte er zurück. „Das sind die Mütter", schwebte es wie ein Hauch von ihren Lippen, als sei alle Seligkeit der Welt in ihr Auge gebannt, traf ihn ihr Blick. „Ilse! —" jubelte er, „Ilse! und Du?..."

Religiöse Fragen spielen in das Leben der Egidyschen Gestalten und Menschen nicht hinein, weder negativ noch positiv. Das hängt bei Egidy wohl wie bei Storm mit der persönlichen Lebensauffassung zusammen. Ihre Seelenprobleme faßt sie rein menschlich auf, führt sie auch in psychologischer Entwicklung

Digitized by Google

rein menschlicher Art ihrer Lösung entgegen. Daß die versuchte Lösung der angedeuteten Probleme unter Menschen, die adelig sind von Natur und veredelt durch künstlerisches Streben, Schaffen und Genießen, möglich ist, muß zugegeben werden. Ob andere schwierigere Lebensfragen, ob die angedeuteten nicht bloß zu einem bestimmten Punkte, sondern durch ein ganzes Leben rein natürlich befriedigend gelöst werden können, ist eine andere Frage. Diese hat sich aber Egidy nicht gestellt und darum auch nicht zu beantworten. Ob Egidys jetzige Mittel und jetzige Lebensrealitäten dazu ausreichten? Zu diesem Zweifel giebt eine Gestalt in „Ilse Bleibers" Anlaß, die Freundin Jutta. Diese starke Frau, an der Ilse und andere sich aufrichten, findet in den schwersten Stunden für sich selbst immer wieder den notwendigen Halt vor der Urne, die ihre Asche aufzunehmen bestimmt war. „Jede Erregung, für die sie selbst keine Auflösung fand, pflegte sie hierher zu tragen. Die edle, ruhige Form der Urne, ein kräftiges organisches Gebilde, an dem die tragenden bildenden Linien wie von der Hand des Todes selbst in Weichheit aufgelöst waren, und der weiße Stein in seiner durchsichtigen Kühle und unerschütterlichen Festigkeit sprachen Worte zu ihr, wie sie kein menschlicher Mund tröstender, schmerzstillender hätte finden können. Der Schöpfer dieser Urne mußte die Stunden der Qual, der Selbstverzweiflung und der besinnungslosen Erschütterung gekannt haben — er hätte sonst diesen Trost nicht gefunden — Jutta dachte seiner jedesmal in Dankbarkeit, wenn aus seinem Werk Ruhe und Stillheit in ihre Seele einkehrten. Auch heute legte sich der Sturm in ihr, während sie die Hülle betrachtete, die in vielleicht kurzer, vielleicht langer Zeit alles das aufnehmen sollte, was irdisch an ihr war. „Was bleibt dann noch?" Diese Frage war in tiefen Schnitten dem Stein als Inschrift eingefügt. Alles dumpfe hört dann auf, nur was leicht und klar, was Geist war, hatte Bestand." Wir verkennen das spiritualistische Moment dieses Lebenstrostes hinter all seiner Verbrämung nicht, aber wenn einmal Egidy Jutta nicht rein auf sich selbst stellen zu können glaubt, wenn sie Jutta den Schritt über sich hinaus thun läßt, so muß sie dem tastenden Fuß einen anderen Halt geben.

Was müßte Herrliches werden, wenn eine so feine, reine Dichterin, die mit so wundersamem Empfinden die menschliche Seele versteht, die unter den religiösen Problemen leidende und getröstete Seele uns schauen ließe.

Sehr stark von diesen Problemen berührt zeigt sich Riccarda Huch in den „Lebensskizzen": „Aus der Triumphgasse"[1]). Es ist ein wohlberechneter Gedanke, daß die Verfasserin nicht selbst, wie z. B. Hansjakob in seinen wilden Kirschen u. a., das Getriebe und Leben der Triumphgasse schildert, sondern durch eine fingierte Person uns mit der Familie der alten Farfalla und dem verwandten Volk, das hier wie Zecken zusammenhängt, nach und nach bekannt macht. Dadurch gewinnen die Skizzen objektive, grausam objektive Art. Auch die Unbestimmtheit des Ortes hat ihren Zweck, sie will die Einzelbilder zum Bilde des Lebens selbst

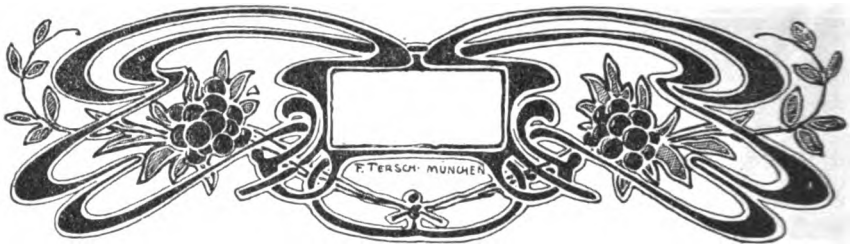
[1]) Leipzig 1902, Eugen Diederichs.

Digitized by Google

verallgemeinern. Und so sagt uns denn der Mann, der aus besseren Kreisen immer wieder in die Triumphgasse, wo ein ererbtes altes Haus sein Eigen ist, hinaufsteigt: „Seht, das ist das Leben der verarmten Masse, das in Sünde, Laster, natürlicher Güte, Lust und Trauer auf- und abflutende Leben; was sie als Religion haben, das hängt ihn nur um wie bunte Lappen, darunter brodelt das Blut, und ihm folgen sie, willenlos. „Alles ist Bestimmung", das allein ist ihr großes Glaubensdogma. Und auch der Pfarrer ist hineinverwebt in diese Welt, auch er ist müde, todmüde und wird nicht Herr über das Fatum." Das sagt uns dieser Mann in einfachen Worten, die doch so schön sind, so voll Farbe und gerade durch ihren Zauber den Gegenstand noch trauriger machen, als er an sich schon ist. Der Besucher der Triumphgasse ist eben selber totmüde, und darum sieht er *diese* Triumphgasse. Alle großen Denker haben mit dem großen Probleme der Theodicee gerungen, und alle wahrhaft Großen haben einen unlösbaren Rest gefunden, ein letztes Geheimnis anerkannt. Daß Huch immer wieder diese große Frage berührt und das Leben unter diesem Gesichtspunkte anfaßt, hebt schon ihre Skizzen über das sonst Übliche weit hinaus. Mit großen Augen schauen die Rätsel des Lebens aus ihren Gestalten. Aber diese Augen sind voll Angst, kein erlösender Hauch weht über sie. Das ganze Leben ist wie ein Stück Meer, es rauscht und gurgelt, hüpft und ruht, jauchzt und schluchzt, nur wenige Sterne leuchten kurz auf über diesem elementaren freiheitslosen Sein. Soviel in diesem Leben geschieht, es ist keine That darin, es ist nur auf und ab wogendes Sein. Ob aber denn doch Huch nicht ihre eigene Weltauffassung in dieses Volk hineingesehen hat? Wir holen ja meist aus den Menschen nur das heraus, was wir in uns selbst haben. Trüge das Buch den Titel eines Buches von P. Altenberg: „Wie ich es sehe", so könnte man sich beruhigen, aber „Lebensskizzen" sind es nicht, denn so ist das Leben, auch das mehr elementare Leben der Masse nicht. Mag das Volk aus der Triumphgasse seiner Rasse nach anders geartet sein als das Volk, das z. B. Hansjakob kennt und schildert, so *rein von Trieben beherrscht* kann es nach Jahrhunderten christlicher Kultureinflüsse nicht sein, so äußerlich kann ihm alles Religiöse nicht geworden sein, daß es nur noch Aberglauben in den Händen, in den Herzen müdes Heidentum hat.

Ein merkwürdiges Buch ist es immerhin, für reife Geister wertvoll. Die Dinge sind eben geschaut und geschaut durch ein starkes, tiefes Temperament. Das Buch lastet eine Zeit lang auf einem, Unfertige belastet es vielleicht nur zu sehr.

Digitized by Google



Das Centenarium eines berühmten Werkes.

Literarische Studie von Al. Ruth-Malmédy.

Aus den Wirren der französischen Revolution und der blutigen Herrschaft der „Göttin der Vernunft" löst sich die weltgefeierte Gestalt des zweiten Cäsars, des sieggekrönten Imperators; und wo sein Krönungsmantel über die sonnigen Gefilde dahinschleppt, folgt der verheißungsvollen Spur der Mann mit dem Lorbeerkranze, unbekümmert um die Spötterschar, die das Voltairegift gegen ihn ausspeit, um der Sophisten wetteiferndes Geschrei, unbekümmert auch um die Dämonen der eigenen Theorien, die aus den Irrwegen seines vergangenen Lebens anklagend gegen ihn vorstürzen. Ein Donnerwort übertönte die wirren Rufe: „Génie du Christianisme!" Geist, Schönheit des Christentums! Und der, welcher den hohen Mut besaß, einer vom Geiste Voltaires durchseuchten Gesellschaftsklasse sich als „l'auteur du Génie du Christianisme" zu erkennen zu geben, war Chateaubriand, dessen Name in der Geschichte Frankreichs so viel bedeutet. Dies Werk, das keine „philosophisch-historische Apologetik" bieten wollte, vielweniger aber, wie seine „Atala", den christlichen Gedanken im Gewande der Erzählung der Modedame „Philosophie" entgegensenden wollte, ist zum weltgeschichtlichen Ereignisse geworden nicht nur durch die begeisternde Beredsamkeit eines poetischen Dichtergemütes um den erhabensten Gegenstand, sondern auch durch die Zeit und Notwendigkeit seines Erscheinens.

Um jedoch zur richtigen Beurteilung jenes Werkes zu gelangen, ist es notwendig, auf des Dichters Persönlichkeit näher einzugehen, weil eben aus den Irrungen seines vielbewegten Lebens die warme, begeisterte, ideale Anschauung und Klarlegung des Christentums, wie sein „Génie du Christianisme" es ausdrückt, sich entwickelte. Der Grundzug seines Wesens, die Melancholie, war die erbliche Belastung mütterlicherseits, die ihn später zum eifrigsten Schüler Rousseaus machte.

Der 4. September 1768 schenkte Frankreich einen seiner größten Dichter. Saint-Malo in der Bretagne war sein Geburtsort. Die Veranlagung, die der strenge, schweigsame Vater in diesem jüngsten Sohne herbe unterdrückte, bildete sich in dem engen Anschluß an seine beiden Schwestern zu jenem Hang zur Träumerei

Digitized by Google

aus, der wie ein Schatten der Wehmut auf den Lichtwellen seines schaffenden Geistes lag und in seinen Werken die Gemütstiefe, die zarte Trauersehnsucht zur Melancholie werden ließ, eine Eigenart, die so manchen Kritikus gegen ihn in Harnisch brachte. Den aktiven Dienst in der Armee begann er als Unterleutnant im Regiment Navarra, was er als arge Durchkreuzung seiner Pläne empfand. Die naturgemäße Folge einer solch phanthasiereichen Natur, wie der seinigen, war der stürmische Drang nach Abenteuern, welche die ferne noch unbekannte Welt bot! Wie mußte da auf das junge, feurige Gemüt die Lehre Jean-Jaques Rousseaus, „des Enthusiasten für die Wilden", von der „reinen Natur" wirken! Und sein Geschick führte ihn in den Ideenkreis jenes Mannes nach Paris, dahin ihm sein Bruder einen Urlaub erwirkte. Die Sterne erster Ordnung an dem Literaturhorizonte waren dort, Parny, La Harpe, Flins, Le Brun, Ehénier, Fontanes u. a.; aber sie alle scharten sich um das glänzendste Meteor, den „großen Jean-Jaques", und nahmen seine Doktrin als Weltgedanken mit Begeisterung auf.

In dem Glanze dieses auserlesenen Kreises gedieh die schwärmerische Veranlagung in ihm zur unbezwingbaren Sehnsucht nach der unverfälschten Natur, nach den Urwäldern Amerikas, wo seine Ideale sich in dem Naturleben der Völker verwirklichen sollten; und es ist gewiß keine grundlose Behauptung, wenn wir in diesem ungestümen Drang schon das Ringen, das unbestimmte Sehnen nach Lebenswahrheit und der einzigen Weisheit, die aus dem Urquell reiner Gottesliebe strömt, zu suchen haben. Unter dem Vorgeben, die von Kapitän Cook bislang vergeblich angestrebte nordwestliche Durchfahrt zu entdecken, verschaffte er sich die nötigen Empfehlungen und trat im Jahre 1791 seine „Forschungsreise" an. Das für seine literarische Thätigkeit in Betracht kommende Resultat dieser Reise war zunächst die als „Amerikanische Reise" veröffentlichte Skizzenreihe, Tagebuchnotizen ohne Ort und Datum, keine nüchternen Aufzeichnungen, sondern impulsive Augenblicksbilder, abwechselnd mit Aufzeichnungen nach allgemeinen Gesichtspunkten. Die dort gewonnenen Anschauungen befruchteten seinen Dichtergeist zu seinem so viel gelobten, aber auch viel geschmähten Roman „Atala", der als Episode in das 18. Buch seines „Génie du Christianisme" eingeschoben ist. Freilich war für diesen Roman in der gedachten Zeit nur die Idee, die Form, nicht die christliche Anschauung gewonnen. Die kurze Vorgeschichte zu diesem Roman ist das traurige Geschick der Natchez in Louisiana, die gegen die Herrschaft der Weißen über die Indianerstämme den zündenden Freiheitsgedanken in der Heldenbrust bargen. Im entscheidenden Augenblicke indes scheiterte die allgemeine Verschwörung durch Verrat der Verbündeten, und der heldenmütige Stamm der Natchez fiel der Rache der Europäer anheim. — Die Begeisterung für diesen Stoff riß den jugendlichen Dichter hin; die Sprache seines Herzens, seines Gemütes sollte zum Anwalt, zum Beschützer, Befreier der amerikanischen Rothäute werden, der Verstand den Rousseauschen Naturzustand kultivieren. Daß „Atala" nicht in dieſem Sinne geschrieben wurde, war wohl zumeist die

Digitized by Google

Einwirkung der nun folgenden Schicksalsschläge, die den irrenden Dichtergeist zum positiven Christentum zurückführten.

Als später Gast trat Chateaubriand in ein einsames Blockhaus ein und las die dort aufliegende Zeitung, die in großen Lettern die Flucht Ludwigs XVI. nach Varennes meldete und über die Greuel der Schreckensherrschaft berichtete. Da erwachte in dem Dichter das Soldatenherz; es trieb ihn in die Heimat zurück, um in der Stunde der Gefahr seinem Könige und den bedrohten Seinen nahe zu sein. Indessen wich die ideale Begeisterung gar bald der tiefsten Niedergeschlagenheit. Die unselige Belagerung der Festung Thionville löste die Armee der Emigranten auf, der König war in den Händen der Schreckensmänner, Chateaubriand selbst verwundet durch einen Granatsplitter. Zwei Kugeln trafen auf das Manuskript seiner „Atala" und prallten dort ab. Für unsern Dichter begann die Leidenszeit. Zu seiner Verwundung noch von mancherlei Kriegskrankheiten befallen, schleppte er sich durch das Waldgebirge der Ardennen, um Belgien zu erreichen. Allein der Weg war weit und die Not groß. Er brach zusammen und wurde von vorüberziehenden Mannschaften aufgefunden, die ihn bis Namur mitnahmen. Hier lebte er von der öffentlichen Wohltätigkeit und dem Mitleid, bis einiges Geld von seinem Bruder eintraf, das ihn in den Stand setzte, nach der Insel Jersey, dem Sammelpunkte eines Teiles der ausgewanderten Royalisten, sich einzuschiffen. Wiederum dem Tode nahe langte er dort an und fand endlich bessere Unterkunft und Pflege bei seinem Oheim, dem Grafen de Bodan. Im Frühjahre 1793 finden wir ihn in London, mit der Not des Lebens kämpfend, von dem Unglücke seines Vaterlandes und der eigenen Familie tief erschüttert. In jener Zeit war es, wo auf des Irrenden Lebensweg die Stimme einer Toten herüberrief. Hören wir, was er selber darüber schreibt: „Meine Mutter wurde mit 72 Jahren in jenen Kerker geworfen, woselbst sie einen Teil ihrer Kinder hinsterben sah ..... Das Andenken an meine Verirrungen erfüllte sie in ihren letzten Tagen mit bitterm Schmerze. Sterbend beauftragte sie eine meiner Schwestern, mich zu der Religion zurückzuführen, in der ich auferzogen war. Meine Schwester sandte mir die letzten Bitten meiner Mutter zu; doch als der Brief übers Meer zu mir gelangte, war auch meine Schwester nicht mehr unter den Lebenden, auch sie war an den Folgen ihrer Kerkerhaft gestorben. Diese zwei Stimmen aus dem Grabe, dieser Tod, der dem Tode als Dolmetscher diente, haben mich erschüttert; ich bin Christ geworden; ich muß gestehen, ich bin nicht großen, übernatürlichen Erleuchtungen gewichen; meine Überzeugung ist aus dem Herzen hervorgegangen, ich habe geweint und ich habe geglaubt."

Mit diesem Ausspruche hat er selbst die Kontroverse über seine Lebensanschauung als Dichter, Historiker, Philosoph, Publicist, Staatsmann und Parteihaupt geschlichtet. „Ich habe geweint und ich habe geglaubt!" Er war Gemütsmensch, die Verstandesfrage löste sich bei ihm durch die gewonnenen Seeleneindrücke; daher das Schwanken und Anlehnen an gewaltige Ereignisse und Persönlichkeiten, die aus der bewegten

Digitized by Google

Zeitströmung titanenhaft hervorragten, daher die Zickzackspfade seines Lebens, das Auf- und Niedertauchen in der hohen See der öffentlichen Amtsgewalt. In der düstern Melancholie der Urwälder Amerikas hatte er ein Traum- und Naturleben geführt, seine eigene Ideenwelt aufbauend auf dem Fundamente Rousseauscher Lehre. Er hatte die Wildheit geschaut und in ihr gelebt, den Menschen kennen gelernt als höheres Tier, das Menschendasein in seinen Uranfängen. Und nun rief ihn das seltsamste Wunder zurück, der entartete Mensch in seiner sittlichen Verrohung! War es der Urmensch oder schon der Übermensch? Der Kontrast war ein augenscheinlicher, er mußte wirken. Dazu kam die Schwere der Schicksalsschläge, die auf dem Geisterfittich der dichterischen Kraft lähmend ruhten. In der also vorbereiteten Seele mußte der Mahnruf aus zwei Gräbern erschütternd wirken. Er war Franzose, und in dem Thermometer ihrer Ansichten sind der Grade vom Gefrier- bis zum Siedepunkt nicht so viele, wie Celsius oder Reaumur auf ein dürres Holz schreiben konnten. Ich füge hinzu, weil er eben Franzose war, konnte das Feuer der gewonnenen Überzeugung ihn soweit erwärmen, daß er den Mut fand, in eine Zeit hinein, woselbst das Schaffot nicht die Stimme Voltaires zum Schweigen, die seichten Ideen der Sophisten zum Niedergang, die Dogmen der Encyklopädisten zum Ausscheiden aus der durch Blut und Pulverdampf neugewonnenen Staatsordnung bringen konnte. Wer Anspruch auf Bildung erhob, schaute nach der Fahne der „Philosophie", mochte auch der innere Blick längst ihre Haltlosigkeit erkannt haben. Es hatte eben noch niemand gewagt, eine Bresche in jene Geistesrichtung zu schlagen; die da an alten Schlagwörtern sich neue Lebenskraft holen wollten, waren größtenteils Nachbeter des „großen Gedankens", dem wahren philosophischen Glauben versuchte Frankreichs berühmteste Schriftstellerin, Madame de Staël, einen neuen Kult zu erhalten. Ihr beredter Gegner ward Chateaubriand, dessen Polemik gegen die geistreiche Frau wir füglich als Vorarbeit zu seinem berühmten Werke nehmen können. Noch war der maßgebenden Welt unbekannt, was er schaffen wollte, er ließ es ahnen, er schleuderte einzelne Gedanken wie zündende Funken gegen die Gletscherwand der kalten, gottentfremdenden Lehre. Die hastende Menge staute, wandte das Gesicht zurück — wer war der Sonderling oder der Verwegene oder der literarische Narr, der in das Marktgeschrei der modernen Weltanschauung seine veralteten Thesen hineinrief? Aber die Stimme, die für sich Geltung erheischte, war nicht der Kasteiungsruf der Asketik, nein, feurig, bilderreich, poetisch und bannend war diese Sprache; man staunte und fragte, und er, der Unbekannte, antwortete! „L'auteur du Génie du Christianisme" unterschrieb er seine Erwiderungen. Und nun denke man! Ein noch unveröffentlichtes Werk auf dem Legitimationsschein eines unbekannten Autors! Mußte er nicht fürchten, cum infamia aus dem Geistesturniere der hohen Klique ausgeschlossen zu werden?

Geistig war sein großes Werk vollendet, dennoch zögerte er mit der Veröffentlichung. Mancherlei Gründe sprachen dafür, und er war einsichtsvoll genug, die Geistesfrucht in sich zur Reife kommen zu lassen, ehe er sie nach

Digitized by Google

dem lukullischen Mahle der literarischen Feinschmecker als stark gewürzte Nachspeise vorsetzte.

Trotz der strengen Gesetze gegen die Emigranten war es ihm möglich geworden, im Frühjahr 1800 nach Paris zurückzukehren. Als Verbannter fehlte ihm die Wärme, seine großen Gedanken und Ideen zu gestalten, fehlte ihm auch die unmittelbar gewonnene Anschauung, ein Werk zu schreiben, das die Rückkehr Frankreichs zum positiven Christentum bezwecken sollte. Hiermit war der erste Grund, der gegen die Veröffentlichung eines Buches sprach, das erst gefühlt werden mußte, ehe die vollendete Form der hinreißenden Beredsamkeit den poetischen Gedanken umschloß, beseitigt. Der folgende lag tiefer, er lag in der damaligen Weltanschauung; das überwucherte Feld einer falschen Geistesrichtung mußte erst für den erhabenen Gottesgedanken vorbereitet, bestellt werden, die Volksseele zu der gläubigen Auffassung erzogen werden. So schälte er aus dem Ganzen heraus die Episode „Atala" und sandte sie als Pfadsucher aus, oder als Schmerzenskind seiner Urwalderinnerungen. Der Missionar in der Wildnis amerikanischer Wälder hatte so wenig Ähnlichkeit mit den zweifelhaften Vertretern des „konstitutionellen Klerus", daß aus seinen Thaten der hohe Geist des alten Christenglaubens wieder aufleben mußte. Aber „Atala" verfehlte seine Mission und wurde gar bald zum Prügelknaben der neuen christlichen Weltanschauung. Aus jeder Zeile sah das melancholische, schwärmerische, in Träumereien versunkene Gesicht des Dichters hervor, aus jeder Blattseite sprach das süßliche Liebesgeflüster einer auf einer romantischen Begebenheit aufgebauten Erzählung. Atala ist die Tochter eines spanischen Pflanzers und gerät unter die Indianer. Hier befreit sie Chactas, einen jungen Indianer, aus der Gewalt des feindlichen Stammes, flieht mit ihm und — es kann ja gar nicht anders sein — verliebt sich in ihn. Nun kommt der seelische Konflikt. Sie ist als Kind schon der Madonna geweiht worden, hat später ewige Jungfrauschaft gelobt und sieht sich nun in die schrecklichste Seelenqual versetzt. Da der Dichter kein anderes Auskunftsmittel weiß, läßt er Atala Gift nehmen. In der Hütte eines Missionars, der sie liebevoll aufnimmt, haucht sie ihren Geist aus. Chactas wird zwar nicht bekehrt, doch schöpft er Trost und Kraft aus des Missionars Worten. Der Verfasser mußte diesem Roman manch bitteres Wort der Abwehr, der Verteidigung nachsenden. Der Schwung der Rede darin konnte die Schwäche des Autors in der Beurteilung und Schilderung religiöser Momente nicht verdecken, und gerade dieses Faktum schuf die Notwendigkeit, vorläufig noch der Autor des ungedruckten „Génie du Christianisme" zu bleiben. Chateaubriand erklärt seinen Missionar näher, indem er schreibt: „So ist er eben, ein einfacher Priester, der, ohne zu erröten, vom Kreuze, vom Blute seines göttlichen Meisters, von der Verderbtheit des Fleisches u. s. w. spricht." Entschuldigend fügt er hinzu: „Ich weiß, es ist schwer, einen solchen Charakter zu schildern, ohne im Geiste gewisser Leser die Vor-

Digitized by Google

stellung des Lächerlichen zu erwecken. Wenn ich nicht Rührung erziele, so werde ich Lachen hervorrufen. Nun, man mag urteilen."

An Spöttern hat es denn auch nicht gefehlt. „Atala" war eben noch das Buch, das von dem wilden Gelächter der hohen Klique niedergeschrieen werden konnte, das Werk aber, das ihm nachfolgte, zog wie der Siegesruf des Christentums durch eine ganze Welt. Um indessen nicht der Rufer in der Wüste zu bleiben, durfte unser Dichter weder im Tone eines Kirchenhistorikers, noch eines Asketen, noch eines trockenen Apologeten reden. Er wollte nicht Dogmen, nicht Thesen und Grundsätze geben, nicht ein neues Christentum vorführen, sondern dem Volke die alte Kirche mit ihren Schönheiten vorführen, die Volksseele öffnen zum Schauen der Herrlichkeit, des Glanzes, der sie umgab, den sie aber nicht kannten oder nicht beachteten, Aussöhnung mit der Religion, Schönheit und Erhabenheit des Kultus, Förderung der Wissenschaft, der Kunst durch die Kirche, ihre segensreichen Wirkungen durch alle Jahrhunderte hindurch in der öffentlichen Wohlthätigkeit, ihre Vorbilder, die sie dem Künstler giebt, ihre Sittenlehre, die das Volk zur Höhe der Kultur führt, dies alles umwob seine Künstlerseele mit dem Zauber seiner Phantasie, mit der poetischen Kraft seiner Rede, mit dem begeisterten Schwung seiner Sprache, und so schuf er sein großes Werk, so schrieb er in die nachfolgenden Jahrhunderte hinein die Unsterblichkeit seines Namens durch sein „Génie du Christianisme". Die vier Hauptteile zeichnen in weiten Umrissen das gewaltige Gemälde. Während der I. Teil als Prolog im Sinne des altgriechischen Dramas gelten dürfte und die Glaubenssätze und Doktrin behandelt, lenkt der II. Teil mit hohem Schwung der Sprache in die „Poesie des Christentums" ein und legt in einer unvergleichlichen Art der Beweisführung klar, wie auch das Christentum in seinen literarischen Erzeugnissen stets den dominierenden Platz neben denjenigen der antiken Schriftsteller aus der Mythologie behauptet habe. Lehrreich sind hierbei seine Ausführungen über die erste, oder sagen wir, die Urform der Dichtung, das Heldengedicht! Des Aristoteles Forderung, diese epische Form der Dichtkunst sei ganz in der Tragödie enthalten, widerlegt er in dem aufgestellten Lehrsatze: im Gegenteil sei das Epos die durchsichtige Gewandung des Dramas. Der Abschied Hektors und der Andromache, Priam im Zelte des Achilleus, Äneas bei Evander, dem Führer der Pelasgen Adam und Eva, seien wirkliche Tragödien, es fehle ihnen nur die Inszenierung und die redenden Personen. Wolle man dem Drama als schwerste und erste Form der Dichtung den dominierenden Platz einräumen, das Epos aber an zweite Stelle setzen, so sei die Frage berechtigt, warum seit der Griechen Zeit bis auf uns nur fünf oder sechs hervorragende epische Dichtungen den Wert ihres unsterblichen Namens in die Jahrhunderte geschrieben, dagegen bei allen Nationen der Dramen gar viele den Weg zur Höhe hinauf gefunden.

Geführt von diesen Prinzipien geht unser Dichter die verschlungenen Wege der Dichtungen aller Zeiten, von Homer und Virgil bis auf sein, des Dichters, Jahrhundert, weist an der Divina Commedia von Dante, an Torquato Tassos

Digitized by Google

befreitem Jerusalem, an Miltons verlorenem Paradies und andern nach, wie die Schönheiten dieser Werke aus dem Christentum fließen; was ihnen an Fehlern anhafte, sei entweder in dem schlechten Geschmack des Verfassers oder in den jeweiligen Zeitverhältnissen ihrer Entstehung zu suchen. — In dem Kapitel „Die Poesie in ihrer Beziehung zu den Menschen" gelangt er zu interessanten Parallelen. Ulysses und Penelope in ihrem Liebesleben im Vergleich mit demjenigen der ersten Menschen. Homer ist mehr ungesucht, arglöser, treuherziger in der Einfalt und Einfachheit der Schilderung und der Lösung seelischer Konflikte, Milton ist auch hierin pomphaft. Ulysses, obschon König und Heros, erscheint durch seine Schlauheit, sein Benehmen, seine Worte als der ungeschliffene in seinem Wesen ungekünstelte Held, während Adam, kaum geschaffen und ohne Lebenserfahrung schon das Modell eines Menschen ist, weil er eben nicht aus dem sündigen Menschen, sondern aus der Hand Gottes hervorgegangen ist.

Penelope, die Gereifte, im Leid Gestählte, ist verschlossen, zum Mißtrauen geneigt, im Gegensatz zu der durch Milton charakterisierten Eva, deren ganzes Wesen die in ihren Schwächen sich gebende Frau ist. Wie aber sollte sie im Ernste des Lebens gereift und geläutert sein wie Penelope? Milton wollte nicht in seiner Eva das vollkommene Weib schildern, „aber weder die Liebe Penelopes und des Ulysses, weder der Didon für Äneas, noch der Alkestis für Admetos können verglichen werden mit der zarten Vereinigung jener edlen Personen, die Milton gezeichnet." Und so gelangt unser Dichter aus den Parallelen der Ehegatten zu denen des Vaters — Priam, zu denen der Mutter — Andromache, zu denen der Tochter — Iphigenie. Begreiflich ist, daß sich Chateaubriand in seinen Gegenvergleichen auf Produkte des französischen Büchermarktes beschränkt, für denjenigen also, der französische Literatur studieren will, ein interessantes und lehrreiches Kapitel darüber geboten wird. Für den Rahmen unserer literarischen Studie sei daher auch dieses Bild abschließend.

1802 war das Jahr, das der Welt des Geistes den Dichterheros, der Weltgeschichte den Imperator Bonaparte gab. Napoleon kam sieggewohnt mit dem christlichen Gedanken, wenigstens schien es ihm in der ersten Zeit ernst damit; Chateaubriand zog neben ihm her als der neue Prophet des alten Christentums; was lag da näher, als daß der Künstler dem größten Helden sein größtes Werk widmete?

Mag mit kritischem Blick die Weltgeschichte dem Lebensweg der beiden Männer weiterhin folgen, für uns sei der Zeitpunkt, wo ein Jahrhundert sich über einem bedeutenden Ereignis vollendet, der versöhnende Ausklang.

Digitized by Google

Wilhelm Kreiten S. J. †.

Von A. Lignis-München.

„Adreſſat Kreiten 6/6. geſtorben“ — mit dieſer knappen Notiz kam heute mein letzter Brief zurück. Noch am 2. Juni kam mir ein Schreiben des nun Entſchlafenen zu in ſeiner klaren feſten Schrift und ſo friſchen Tones, als habe nie ein Hauch der Krankheit den Schreiber angeweht. Ich eilte mit der Antwort — aber des Empfängers Hand hatte nicht mehr die Kraft, den Brief zu öffnen — „Adreſſat Kreiten 6/6. geſtorben“ — ſo kam er zurück.

„Wegmüd und wund zuckt oft der Fuß“ — dieſer Vers fiel mir ein: Der Wegmüde iſt zur Ruhe eingegangen.

Schwer zu faſſen war mir die Trauerkunde. Freilich hatte ich den verehrten Herrn, dem ich ſo viel zu danken habe, nie von Angeſicht geſehen; vielleicht daß dann das Auge die drohende Gefahr erkannt hätte, die aus den Briefen nicht zu leſen war. In früheren Tagen kamen wohl hin und wieder kurze Notizen über Krankheiten, die überſtanden waren, um einer Antwort Verzögerung zu erklären; aber gerade in der letzten Zeit fand ſich davon keine Silbe. Nur von Arbeit, von neuem Schaffen war die Rede.

Man weiß, daß P. Kreiten ſeine Arbeiten einem ſiechen Leibe abringen mußte; über zwanzig Jahre plagte ihn die kranke Bruſt — und wie geſund, wie klar, wie fleißig und gründlich vor allem ſtehen ſeine Schriften vor uns! Seine Landsleute Diel und Annette von Droſte ſtanden ihm wohl beſonders nahe. Von jenem, dem frühgeſchiedenen Mitbruder, übernahm er als Erbe die Biographie Brentanos, der er ſeine eigene Biographie Annettens zur Seite ſtellte, die fleißigſte und gründlichſte Arbeit, die wir über die große Tochter des Weſtfalenlandes beſitzen. Die vorzügliche Ausgabe ihrer Werke zeigt nicht minder des unermüdlichen eiſernen Fleiß.

Wenn man ſein ganzes Lebenswerk zuſammenſetzen wollte, all ſeine Monographien, Aufſätze, Beſprechungen in den Stimmen aus Maria Laach — es

Digitized by Google

müßte eine stattliche Reihe von Bänden füllen. Und all das hat ein allzeit kranker Mann geleistet.

Hin und wieder mag einer mit seiner Kritik nicht zufrieden, nicht einverstanden gewesen sein, aber ihm ernstlich zu grollen, das hat wohl niemand fertig gebracht. Für unfehlbar hielt er sich gewiß nicht, wenn er auch — und das muß ein Kritiker doch eigentlich immer, wenn er nicht mit der Stange im Nebel herumfahren will, — seiner Sache sicher zu sein glaubte. „Natürlich denke ich mir, daß ich in der richtigen Mitte sei," — so schrieb er mir vor wenigen Wochen, als mir wieder einmal über eine literarische Prinzipienfrage debattierten — „und dabei werden Sie mich auch wohl lassen wollen, es sei denn, Sie könnten mich überzeugen. An Belehrungsfähigkeit fehlt es mir trotz meines weißen Bartes nicht. — Amen."

Er verstand es sehr wohl, die fremde Meinung zu würdigen und zu achten; das habe ich selber erfahren. Ich kam zu ihm wie so viele, um für eine literarische Arbeit sein Urteil zu erbitten. Der liebe Gott allein weiß, wie unzählbar die Leute gewesen sein mögen, die ihn auf die Weise geplagt haben. Hier war seine Geduld, seine Liebenswürdigkeit rein unerschöpflich. Auch ich habe sie empfunden, war aber dann so frei, einige Sätze seiner Kritik in aller Bescheidenheit ein wenig anzugreifen und ihm so der Arbeit immer mehr zu machen. Er ging in liebevollster Weise darauf ein, dem jungen unbekannten Dilettanten gegenüber; aber es währte gar nicht lange, so kam seine direkte Aufforderung, ich möchte mir doch die Literatur als Hauptfeld meiner Arbeit wählen — „ob Sie Ihre . . . Theorie halten oder nicht, ist mir vorläufig ganz gleich." Einig geworden waren wir nämlich nicht, und dennoch jene bestimmte und eindringliche Aufforderung! Ich meine, das charakterisiert den wackeren Mann in bester Weise. Er schließt den Brief: „Sie wissen, daß ich als Grobian in der Kritik bekannt bin, um so weniger werden Sie in meinem Brief eine fade Schmeichelei sehen."

Nun, diese Selbsteinschätzung war wohl nicht so ganz gerechtfertigt, aber sie zeigt die ganze Ehrlichkeit des Menschen wie des Kritikers Kreiten, dem nichts zuwiderer war als Phrase und Lobhudelei. „Ich ärgere mich immer", schreibt er mir einmal, „wenn einer blindlings meine Meinung mir nachbetet. Und doch haben wir so viele, viele Nachbeter unter den „gedruckten" Kritikern. Es ist ein Jammer. Und der große Haufe betet wieder den Kritikern nach. Wer am lautesten schreit, hat am ehesten Recht. Es ist die reine Suggestionsepidemie." Daß ich niemals geneigt war nachzubeten, auch ihm selber nicht, schien ihm besonders zu gefallen: „Sie sind unabhängig von jeder literarischen Klique und Klaque, Sie können aussprechen, was Sie nach reiflichem Forschen vor Gott und Menschen verantworten können." Nur nicht allzuviel Spekulation wollte er haben: „backen Sie Brot für den Tag!"

Ich glaube, diese Sätze des Jesuitenpaters sind charakteristisch genug — wahrlich, besser als mit seinen eigenen Worten könnt' ich kaum ein Erinnerungs-

Digitized by Google

blatt für ihn schreiben. Wie er mir im brieflichen Verkehre entgegen getreten, so muß ich ihn schildern; und ihn recht zu kennen, heißt auch ihm ein gutes Gedenken zu bewahren.

So zog er „den Weg entlang", ein redlicher, ein unerschrockener Kämpe. Perlen der Dichtung streute er aus, mitten hinein in die Arbeit des Kritikers; und wenn auch vielleicht nicht alle Gedichte seiner Sammlung ganz auf gleicher Höhe stehen, so werden sie doch all seinen Freunden ein teures Vermächtnis des Poeten Kreiten sein, der in der Heimatsehnsucht des Verbannten, in frommer Gottesminne, im lehrhaftem Spruche so oft den tiefsten und schönsten Ton zu treffen wußte.

Eines klang und klingt durch all seine Arbeit durch: „Hoch Christus bleibt mein Feldgesang den Weg entlang!" Dem Herrn der Wahrheit in Treuen zu dienen, war seines Lebens Zweck und Streben; dies Ziel hielt er selber sich vor Augen und wies in seinen Briefen in unaufdringlicher Herzensfrömmigkeit darauf hin. „Gott mit Ihnen!" wie schlicht und herzlich klingt diese Schlußformel, die so oft in seinen Briefen wiederkehrt. Er arbeitete nicht um irdischen Lohn noch weltliche Ehre — möge der König der Wahrheit ihm zum höchsten Lohne der höchsten Wahrheit und des reinsten Lichtes ewigen Besitz zu eigen geben!

Digitized by Google

Neuere Reiseliteratur.

Von Karl Seefeld-Wien.

Es giebt viele Leute, die das Reisen sehr amüsant, das Lesen über Reisen jedoch sehr langweilig finden. In dieser Beziehung wird man, um nicht sozusagen das Kind mit dem Bade auszuschütten, wohl unterscheiden müssen. Daß Reisebeschreibungen im engeren Sinne, zumal solche, die bloß zu informativen Zwecken dienen, in der Regel nicht als unterhaltende Lektüre gelten können, soll ohne weiteres zugegeben werden. Niemand wird einen Baedeker oder Meyer oder Grieben, so unendlich nützlich und vortrefflich auch diese Bücher sind, zur Unterhaltung vornehmen und, etwa wie einen Roman, in einem Zuge durchlesen. Auch andere Reisebeschreibungen, die nicht bloß als Führer gelten wollen, stellen oft übermäßige Anforderungen an die Geduld des Lesers, dem auch die wortreichste Schilderung nicht die richtige Vorstellung einer ihm unbekannten Gegend beibringen wird. Wenn aber ein Autor in künstlerischer Weise Land und Leute zu schildern vermag, oder wenn er die Schilderung durch interessante persönliche Erlebnisse und Erfahrungen zu würzen, durch volkspsychologische Einblicke und kulturhistorische Rückblicke zu vertiefen weiß, und wenn er dabei auch noch über Humor und Gemüt verfügt, so wüßte ich nicht viel Anziehenderes für gebildete Leser zu nennen, auch wenn sie selber nicht reiselustig sein sollten. Und in den Augen solcher Leser wird es gewiß nicht als Fehler empfunden werden, wenn ihnen mit fesselnder Unterhaltung zugleich auch mannigfaltige Belehrung geboten wird.

Ein Musterschriftsteller dieser Art ist Georg Baumberger, der schon in einem früheren Buche über Tirol („Questa la via!") sich als trefflichen Natur- und Sittenschilderer gezeigt hat und nunmehr einen neuen Band mit derselben Lust gezeichneter Volks- und Landschaftsbilder aus seiner Schweizer Heimat: „Grüeß Gott!" [1]) bietet. Es ist ein Vergnügen, dem Verfasser auf seinen abwechslungsreichen Streifzügen zu folgen. Jetzt führt er uns nach St. Gallen und Zug, wo wir poesievollen Kinderfesten beiwohnen, die so lebendig gezeichnet sind, daß sie

[1]) Einsiedeln 1900, Benziger & Co.

Digitized by Google

der Leser mit eigenen Augen zu sehen meint. Dann wieder betreten wir mit ihm eine ehrwürdige Denkstätte der Geschichte des Schweizer Volkes, das Rütli, und werden durch Betrachtung von Gegenwart und Vergangenheit in die richtige „Rütlistimmung" versetzt. Zwischen Bummeleien an den herrlichsten Punkten des Vierwaldstätter Sees und Berner Oberlandes ist ein angenehmes Plauderstündchen mit einer schweizer Dichterin (Isabella Kaiser) eingeschoben, worauf eine anschauliche Schilderung des schrecklichen 9. September 1798 folgt, wo die Franzosen das schöne Niederwaldner Ländchen mit Feuer und Schwert heimsuchten. Mit großer Vorliebe weilt der Verfasser in dem lieblichen Rhönthale, wo wir namentlich Sitten unter seiner kundigen Leitung kennen lernen. Die der Benediktinerabtei Engelberg gewidmeten Abschnitte gewähren sodann einen Einblick in deren durch Geschichte und Sage verherrlichte Vergangenheit und spiegeln den stillen Klosterfrieden wieder, der den Besucher des fast achthundertjährigen Stiftes umfängt. Was diese Reiseplaudereien so genußreich macht, ist, neben der Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Stilgewandtheit des geübten Journalisten, der Umstand, daß aus ihnen ein edles, die Leiden und Freuden der Volksseele richtig erfassendes und mitfühlendes Gemüt hervorleuchtet und daß dem Verfasser auch viel echter, zwischen Thränen lächelnder Humor zu gebote steht.

Als Frucht eines längeren Aufenthaltes in dem Inselreiche ist Prof. L. Kellners „Ein Jahr in England" [1]) zu betrachten. Die englische Jugend und die englischen Frauen, das tägliche Leben und soziale Einrichtungen, Theater und Literatur bilden den Hauptinhalt dieser prächtigen Skizzen; andere Abschnitte sind den Deutschen und Indern in London, sowie Streifzügen außerhalb Londons gewidmet. Kellner hat in den verschiedensten Klassen der englischen Gesellschaft verkehrt und wohl mehr Einblick in deren Wesen gewonnen, als sonst Fremden zu teil wird. Als besonders interessant verdient u. a. das Kapitel hervorgehoben zu werden, worin der Verfasser über seinen Besuch bei Rudyard Kipling berichtet.

Während L. Kellner das nebliche Inselreich, behandelt ein andrer Autor dieses Namens, A. Kellner, den sonnigen Süden. „Hesperische Bilderbogen" [2]) betitelt sich das Werk, das als XVI. u. XVII. Band der von Julius R. Haarhaus herausgegebenen „Bücherſammlung für die Freunde Italiens" erschienen ist. Diese Skizzen aus Neapel und dessen näherer und weiterer Umgebung zeigen von dem Verständnis und der Liebe des Verfassers für das Land, in dem er schon seit vielen Jahren weilt. Man könnte sagen, daß sie neapolitanischen Erdgeruch haben. Besonders die Volksszenen, die Sitten und Gebräuche jenes bedürfnislosen, und bei allen Entbehrungen stets frohen Völkchens, des Popolino, sind hier sehr lebendig geschildert. Dem Stil, der einige Sorglosigkeit verrät, läßt sich leider nicht durchwegs das gleiche Lob spenden.

„Bis Algier und Lourdes" [3]) lautet der Name eines nun schon in zweiter Auflage vorliegenden Buches, worin der Ravensburger Kaplan Anton Hummel über seine durch Frankreich unternommene Reise berichtet. Wenn auch zunächst kirchliche Verhältnisse berücksichtigt und das Hauptaugenwerk auf Wallfahrtskirchen und sonstige

[1]) Stuttgart 1900, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.
[2]) Leipzig 1900, C. G. Neumann.
[3]) Ravensburg 1899, Dornsche Buchhandlung.

Digitized by Google

heilige Stätten geworfen wird, so werden doch noch sicherlich andere als geistliche Pilger das Büchlein mit Interesse und mit Nutzen lesen. Denn der Verfasser schenkt auch allen profanen Eindrücken vollste Beachtung und besitzt eine recht frische und lebenswarme Darstellungsgabe.

Mit Frankreich und speziell mit Paris beschäftigt sich auch eine Schrift, die ein gewiegter Schulmann, Ph. Roßmann unter Beihilfe von A. Brunnermann, veröffentlicht hat, und die nützliche Fingerzeige für einen „Studienaufenthalt in Paris“ [1]) enthält. Nicht bald wird man in so knapper Form so viel kluge, beachtenswerte und verläßliche Ratschläge vorfinden. Das Buch ist natürlich nicht für bloße Vergnügungsreisen, sondern für jene bestimmt, die die französische Hauptstadt zu Bildungszwecken, namentlich zur Ausbildung in französischer Sprache und Literatur, aufsuchen. Diese nun erfahren daraus, in welchem Alter sie die Studienreise unternehmen sollen, welche Orte des französischen Sprachgebietes zum längeren Aufenthalt in Betracht kommen, auf welche Weise man in Paris am besten die Sprachstudien betreibt und — was ja stets der Hauptzweck bleibt — zu praktischer Sprachbeherrschung gelangt. Außerdem enthält das Buch höchst wertvolle, orientierende Bemerkungen über das französische Unterrichts- und Erziehungswesen, die Pariser Familie, Geselligkeit, Umgangsformen, Volkscharakter und Volksgeist, französische Literatur und Kunst, sowie Zeitungen und Bücher.

Unter den Werken über die Vereinigten Staaten von Nord-Amerika gebührt den Reiseerinnerungen des Italieners Carlo Gardini ein hervorragender Platz. „In der Sternenbanner-Republik“ betitelt sich die mit zahlreichen Illustrationen versehene, treffliche Übersetzung, die M. Rumbauer davon veranstaltet hat.[2]) Gardini hat den Großfreistaat fünfmal besucht, stets lange Zeit dort verweilt und den ganzen Erdteil zweimal durchquert. Er ist ein gründlicher Kenner Nord-Amerikas und stützt seine Ausführungen auf reichhaltiges, von der Washingtoner Regierung veröffentlichtes Ziffernmaterial. Man erhält beim Durchlesen des Buches den richtigen Begriff von dem gewaltigen Unternehmungsgeist, von dem ungeheuren Fortschritt, der jenseits des Ozeans herrscht, und man kann dem Verfasser nur beistimmen, wenn er meint:

„Wie wünschenswert wäre es, wenn unsere europäische Jugend, welche oft Zeit und Geld mit dem üppigen und entnervenden Leben von Paris verschwendet, statt dessen sich nach den Vereinigten Staaten begeben würde, um dort aus eigener Anschauung den materiellen und moralischen Aufschwung jener Nation kennen zu lernen, welche, wenn auch aus verschiedenen Rassen zusammengesetzt, eine einzige große Familie bildet, verbunden durch den unzerstörbaren Cement der Freiheit und Arbeit! Sind doch heute die Reisen nach Amerika leicht und verhältnismäßig billig! Reich an Eindrücken und Erfahrungen, die ihrem eignen Vaterland zum Nutzen gereichten, würden die jungen Leute in ihre Heimat zurückkehren!“

Die Empfänglichkeit für die Schönheiten auch des winterlichen Gebirges mit Bezug auf ein bestimmtes Gebiet zu wecken ist der Zweck des eigenartigen Buches, das Berthold Lessenthin über „Das Riesengebirge im Winter“[3]) geschrieben

[1]) Marburg 1900, N. G. Elwert.

[2]) Oldenburg und Leipzig 1900, Schulzesche Buchhandlung.

[3]) Breslau 1901, Schlesische Verlagsanstalt.

Digitized by Google

hat. Der Wander-, Schlittschuh- und Schneeschuhsport finden darin Berücksichtigung. Auch die andern schlesischen Gebirge und der Harz sind in die Darstellung teilweise einbezogen und letzterer ist durch zahlreiche Abbildungen anschaulich gemacht.

Ein hübsches Büchlein ist P. Anselm Kiewegs Schilderung einer Kurreise: „Nach Südtirol“ [1]). Es sind zwar sehr bekannte und oft geschilderte Gegenden (Salzburg, Innsbruck, der Brenner, Bozen, Gries, Meran, Trient ꝛc.), durch die der Weg führt, aber der Wanderer weiß seine Eindrücke in so anmutigen, naturwahr gezeichneten Bildern wiederzugeben, daß man im Geiste die Reise mitzumachen glaubt und daß der Besucher jener gottgesegneten Himmelsstriche sich keinen besseren Reisebegleiter wünschen könnte.

Ein weiteres Werkchen rührt von Benno Rüttenauer her und hat die Überschrift „Studienfahrten“ [2]). Er hat dazu den etwas umständlichen Untertitel gefügt: „Farbenskizzen mit Randglossen aus Gegenden der Kultur und Kunst“. In der Tat handelt es sich in den Aufsätzen mehr um Kunst- und Kulturbilder, als um Beschreibung von Landschaften. Die Gegenden, wohin die „Studienfahrten“ führen, sind weit auseinander liegend: Triest und Pola, Nord- und Südfrankreich, Flandern und Brabant, endlich Elsaß und badisches Oberland. Es sind Gegenden, die dem Kunstkenner und -Liebhaber, als der sich der Verfasser erweist, vielfach reichen Stoff zur Betrachtung liefern. Das Büchlein enthält viele gute Beobachtungen und manch geistvolle, aber auch taktlose und skeptisch angehauchte Bemerkungen. Der anscheinend ungezwungenen Schreibweise wäre manchmal mehr echte Natürlichkeit zu wünschen.

Die andere, in demselben Verlage erschienene Sammlung von Reiseskizzen: „Landschaften und Menschen“ ist eine Übersetzung von Aufsätzen des schwedischen Dichters Verner von Heidenstam. Seine Heimat ist nur mit der kurzen Betrachtung, — man könnte sagen: Rhapsodie — über Storlien vertreten. („Storlien ist doch von allem, was ich in Schweden gesehen, das Mächtigste . . . Auf Storlien will ich dereinst mein Haus bauen, wenn ich alt geworden und alles andern müde.“) Andere Abschnitte führen nach der Türkei, nach Rußland, auf den Blocksberg. Der größere Teil des Heftchens aber gilt dem schönsten Lande Europas. Für die Schweiz und die Schweizer hat der nordische Autor ein besonders feines Verständnis. Köstlich ist der sonnige Humor, mit dem er die Philisterhaftigkeit, den ungemein entwickelten Erwerbssinn und die unermüdliche Sparsamkeit der Bewohner der Alpenrepublik kennzeichnet. „Seltsame Schweiz, Land der Gegensätze!“ ruft er aus. „Eine großartige Natur, die in wilder Pracht ihres gleichen sucht, und Seite an Seite daran die Idyllen der Obstbaumwälder und ein kleinwüchsiges, gemütliches Bürgervolk. Zwischen den Alpenschluchten gutmütig trauliche Dörfer, wie Bücher von Fritz Reuter zwischen zwei Bänden Shakspere. Auf dem großen St. Bernhardt Spitzbergens Klima und unten bei Vevey Weintrauben und italienische Motive“ . . . . Im ganzen ein reizendes Heftchen, das in jeder Zeile den echten Dichter und liebenswürdigen Menschen erkennen läßt.

[1]) Brixen 1900, A. Wegersche Buchhandlung.

[2]) Straßburg 1901, J. H. Ed. Heitz.

Digitized by Google

VIII.

Die „Kölnische Volkszeitung“ rügt die Geschmacklosigkeit der Zensur in Cöln (spr. Köln), die, um Halbes „Jugend“ für etwa intolerante Gemüter annehmbar zu machen, Personen und Inhalt des Stückes aus dem Katholischen ins Protestantische übersetzte. St. Bureaukratius zeigt sich in Cöln mit Vorliebe von seiner komischen Seite. So wurde dort auch die Aufführung von Hugo Oehlers Lebenskomödie „Die heilige Ehe“ verboten. Die „Kölnische Volkszeitung“ bemerkt dazu treffend, daß man durch eine Masse von sonstigen Werken einen dicken Strich machen müßte, wenn man die Darstellung von Konflikten, die aus dem Widerstreit der menschlichen Leidenschaften mit dem Moralkodex entständen, polizeilich ausschließen wollte. Es komme viel weniger auf das Problem selbst an, das ein dramatischer Autor sich zum Vorwurf nehme, als auf die Art der Behandlung. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, sei Oehlers Lebenskomödie ein ernstes Kunstwerk. Sie gehe nicht auf die Verherrlichung des Lasters hinaus, sondern lediglich auf die Ausbeutung des durch das Laster sich ergebenden dramatischen Konfliktes.

Die Stellungnahme des in Preußen bedeutendsten katholischen Blattes in dieser literarischen Frage ist von großem Werte. Hoffentlich trägt sie dazu bei, die Hindernisse zu überwinden, die übergroße Ängstlichkeit und Empfindelei einer freieren literarischen Bethätigung in katholischen Kreisen entgegenstellen. Das Theaterleben könnte in manchen katholischen Städten einen sehr wünschenswerten Aufschwung nehmen, wenn moralische Dummräte dort nicht ebenso häufig über das Ziel hinausschössen, wie polizeiliche in Spreeathen und in Cöln am Rhein, dem schönen Städtchen, wo der lockere Prinz Karneval bedenklichere Triumphe feiert, als viele moderne Dichter auf der Bühne.

In Nr. 4 ihrer „Literarischen Beilage“ läßt die „Kölnische Volkszeitung“ die Literarhistoriker der „Modernen“ Revue passieren. Sie verurteilt die einseitige Bevorzugung der klassischen Periode, unter der die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts lange habe leiden müssen. Professorale Weisheit war hauptsächlich daran schuld. Inbezug auf ausführliche Analysen der Vertreter moderner Poesien wird das fast zehn Jahre alte Buch von Fr. Kirchner, Gründeutschland, noch am höchsten gestellt. Professor Berthold Litzmann verliert sich in seinen Vorlesungen „Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart“ in einseitigster Verherrlichung Wildenbruchs. Edgar Steigers „Das Werden des neuen Dramas“ ist ein ziemlich närrisches Büchlein. Mit Recht

Digitized by Google

wird Eugen Wolffs „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart“ in ihren Urteilen über die spezifische Moderne anerkannt und hochgeschätzt. Sie ist in der That stellenweise eine vorzügliche Leistung. Auch Adolf Bartels' „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ findet verdienten Beifall. Die Übersicht über „Die letzten 20 Jahre deutscher Dichtung“ von Emil Thomas ist in ihrer Art ebenfalls brauchbar und lehrreich. „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts“ von Rich. Mos. Meyer krankt an einer Einteilungsmethode, die allerdings sehr verwunderlich ist. Meyer ist ein geistreicher aber noch unklarer Kopf. Sein bedenklichster Fehler ist ungerechte Einseitigkeit. Nun, R. M. Meyer ist sehr fleißig; es kann sich bei ihm noch manches klären. „Das jüngste Deutschland“ von Aldabert von Hanstein ist von der „Literarischen Warte“ gleich nach seinem Erscheinen gewürdigt worden. Auch der Kritiker der „Kölnischen Volkszeitung“ findet das Buch, dem das Selbsterlebte frische Farbe gibt, flott und spannend. Die Urteile A. Lohrs in „Streiflichter auf die moderne Literatur“ werden als maßvoll und besonnen anerkannt. Eine edle Kunst- und Lebensauffassung bilde ihre Grundlage. Lohr hat zweifellos recht, wenn er in der modernen Bewegung viel Pathologisches findet, aber daß sie großenteils eine pathologische Verirrung sei, möchten wir doch nicht annehmen. Mit Fr. Paulsen, dem Verfasser der berühmten „Ethik“, berührt sich Lohr in der Auffassung, daß das Krankhafte in der modernen Weltseele nur durch positive Religion, oder wie Paulsen sagt, durch die Rückkehr zu dem alleinigen Heiland, zu Jesus Christus, beseitigt werden könne. Der Wunsch der „Kölnischen Volkszeitung“, daß Lohr die „Literarische Warte“ immer mehr im Geiste seiner Essaysammlung, die warm empfohlen wird, redigieren möge, ist u. E. schon seit längerer Zeit erfüllt. Daß eine junge Zeitschrift, die ihr Entstehen so zu sagen einer Reaktion verdankt, anfänglich hie und da daneben haut, ist leicht erklärlich. Der Widerspruch ist eben auch ein Lebensprinzip. Und ein paar mäßige Fehlgriffe sind, wie A. Lignis sagt, eher zu verzeihen als scheue Zurückhaltung. „Aus jenen kann man lernen, durch diese niemals“.

Rudolf Klein weist in einem Aufsatz „Kunst und Religion“ („Die Gesellschaft“, Heft 2, 1902) nach, daß die Hoffnung der Materialisten, die Kunst werde einst an die Stelle der Religion treten, schon jetzt zu schanden geworden sei. Der Religion mordende Geist des Materialismus habe gerade die Quelle der Kunst verstopft. Klein untersucht den Einfluß von Katholizismus und Protestantismus auf die Kunst. Die Ansicht, daß letzterer die einzig mögliche Voraussetzung für unsere moderne, überhaupt für eine germanische Kunst sei, weist er zurück. Aus dem Beispiel Englands, das, um die unfruchtbare Epoche des Naturalismus zu überwinden, wieder an das Mittelalter anknüpfte, könne man folgern, daß das wahre Wesen der Kunst, daß wir gerade an der Kunst unserer Tage vermissen, eher ein dem Katholizismus als dem Protestantismus Verwandtes sei. Die größte Schwäche der modernen Kunst liege im Mangel einer Weltanschauung, eines religiösen Gehalts. Nur der Spiritualist könne eine Weltanschauung haben. Der Materialismus biete kaum eine Lebensanschauung. Das Transzendentale habe die Antike beherrscht, die Zeit der Gothik, einen Raffael, einen Rembrandt, Schiller und Goethe. Der romantische Ich-Künstler, der nur ein Spezialist des eigenen Innern gewesen, und der Naturalist, der nur ein Spezialist des Äußern sei, habe das Gemeinsame und Unvergäng-

Digitized by Google

liche, das eine tief religiöse Weltanschauung biete, verloren und damit auch die Liebe zum Volke, die innige Fühlung mit dem Volksgeiste, der die Hauptquelle der schöpferischen Phantasie sei. Alles Tiefe und wahrhaft Große stammt aus dem Volke und alle Frische aus dem ewig sprudelnden Born der Volksseele. Die Sehnsucht nach Heimatkunst geht aus diesem Empfinden hervor. In den letzten drei Jahrhunderten, sagt Klein, habe sich der Mensch immer mehr seinem transzendentalen Wesen entfremdet, er sei, ohne religiösen Gehalt, ein Meister der Technik, aber künstlerisch unfruchtbar geworden. Die Kunst müsse wieder von der Religion befruchtet werden. Rudolf Klein erhofft die Rückkehr der Kunst zur Religion, wenn die Menschheit die soziale Gährungsepoche, in der sie sich befinde und in der die ökonomischen Fragen die transzendentalen überwucherten, durch eine heilsame Neuordnung der sozialpolitischen Verhältnisse überwunden haben würde. Mit scharfem Blick erkennt Klein die Thatsache der Entfremdung von der Religion in allen ihren Einzelheiten und schädlichen Folgen für ein gedeihliches künstlerisches Schaffen. Aber in seinem Versuche, die Ursachen für die Abkehr von der Religion aufzudecken, bleibt er ganz an der Oberfläche haften. Die Jugend trägt sicher nicht die Hauptschuld daran, wie Klein anzunehmen scheint. Doch wie dem auch sei, seine Darlegungen sind sehr lesenswert. Wie wichtig das von Adolf Klein behandelte Thema für die Gegenwart ist, ersehen wir auch aus einem Aufsatze Bruno Baumgartens in den „Monatsblättern für deutsche Literatur" (H. 7): „Religion und Dichtung." Der Ernst der Religion habe oft die heitere Kunst unterdrückt. Aber Baumgarten fügt gleich hinzu, daß es fromme Unduldsamkeit gewesen, die den Schatz an altdeutschen Heldengesängen, die Karl der Große noch sorgsam gehütet, bis auf winzige Reste zerstört habe. Die wahre Religion sei die Quelle aller höheren sittlichen Güter, wie Freundschaft, Liebe, Vaterland. Und diese Tugenden sind ja auch wieder die höchsten Vorwürfe für die künstlerische Darstellung. Die wahre Religion, die Religion Christi, söhne das Diesseits mit dem Jenseits aus, die Freude an den Gütern dieser Welt sei mit der Sehnsucht nach dem Reiche Gottes durchaus vereinbar, wie wir ja auch in demselben Gebet bitten „Unser täglich Brot gieb uns heute" und „Zu uns komme Dein Reich". Das Christentum, lebenskräftig erfaßt, ist eine Quelle des unversieglichen Optimismus, wie ihn der in aufreibenden geistigen Kämpfen schaffende Künstler braucht, um nicht zu ermatten und um fruchtbar zu wirken. Die Dichtung sei, wie Bornemann sagt, überhaupt nur zu begreifen, aus der Liebe zu dem sichtbaren und der Sehnsucht nach dem Unsichtbaren. Der poetische Sinn hafte am Schönen, der religiöse am Guten. Beide aber seien doch nur scheinbar geschieden. Denn auch der poetische Sinn gehe über das Weltliche hinaus, indem er das Schöne verkläre, das doch ein Abglanz des Ewigen sei. Der Zweck der Dichtung sei, durch Darstellung ewiger Ideen in menschlich begrenzten Schicksalen und Thaten in der Menschenbrust die Sehnsucht nach dem Himmlischen zu erwecken und damit zur wahren Religion, zur Versöhnung zwischen dem Diesseits und Jenseits, dem Sichtbaren und Unsichtbaren hinzuführen. „Religion und Dichtung, beide erheben über des Lebens Verworrenheiten zu einer tiefen, heitern Ruhe." Ja, diese tiefe, heitere Ruhe: sie fehlt zumeist unserer modernen Dichtung. Der Sinn ihrer Vertreter ist von der Welt zu sehr verwirrt. Sie können deshalb auch nicht beruhigen, sie wollen nur aufregen. Sie müßten hinausfliehen in die Einsamkeit oder in sich selbst einsam werden, auch im Getriebe der Großstadt, um ruhig zu werden.

Digitized by Google

„Die Stille ist fruchtbar,
Der Lärm des Tages
Löst in der Seele
Selten die göttlichen Bilder des Lebens
Aus dunkeln Tiefen
Zu heiteren Höhen ..."

Einsam, allein sein können ist eine Kunst. Und:

„Einsamkeit wird dir zur Last,
Wenn du Gott nicht bei dir hast."

Der Dichter aber braucht sie wie das tägliche Brot, deshalb muß er ein Gottsucher sein.

In Heft 2 der „Wahrheit" liefert A. Lignis unter dem Titel „Modern" sehr lesenswerte „friedliche Betrachtungen zwischen den Schlachten", in denen er den Wunsch ausspricht, daß auch wir Katholiken in der Beherrschung all dessen, was Wissenschaft und Kunst unserer hochentwickelten Zeit bieten, „moderne Menschen" werden möchten. Das werde dann von selber auch auf unser Kunstschaffen zurückwirken. Und in Heft 3 der „Wahrheit" weist Lignis nach, daß das Wort „modern" sehr alt ist, daß es sich mindestens bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen läßt. Es gebe deshalb, auf die heutigen Kunstbestrebungen angewandt, keinen klaren Begriff, zumal man es immer mit dem Begriff „Mode" verbinde, mit der die Kunst nichts zu thun habe. Noch einmal betont A. Lignis, daß er das Berechtigte in den modernen Kunstbestrebungen nicht nur anerkenne, sondern auch selber dafür eingetreten sei. Lignis' Bemühungen nach dieser Richtung haben ohne Zweifel viel zur Klärung der Ansichten beigetragen, und wir hoffen, seinen einsichtsvollen und stets sachlichen Betrachtungen, die so manches Manko im katholischen Geistesleben aufdecken, noch recht oft zu begegnen.

Eine feinsinnige Besprechung neuer Gedichte ist der Essay „Höhenluft" von E. M. Hamann im 4. Heft der „Wahrheit". Vor allem würdigt sie Banselows, des jungen Minnensängers, Lieder „Von Weib und Welt". Mein Etat für Lyrik ist leider sehr beschränkt, aber nach dieser Besprechung konnte ich nicht umhin, mir für 2,50 Mark einen Genuß zu verschaffen, den ich auch jedem anderen wünsche. Denn ich glaube, jeder wird seine Freude an dem jungen Minnesänger haben. Tiefes Gefühl und gesunde Kraft habe ich noch selten bei einem modernen Dichter in solcher Harmonie getroffen. Und mit welchem Auge sieht, mit welchem Ohre hört dieser Poet in die Natur. Die Sezessionisten à la Dauthendey könnten von ihm sehen und hören lernen. Auch den Gedichten P. Ansgar Pöllmanns, Miriam Ecks und M. Herberts läßt E. M. Hamann alle verdiente Anerkennung zu teil werden.

W. v. Heidenberg.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Christian Wagner.

Der Mann, von dem ich da reden will, ist ein Dichter — ein wahrer, echter Dichter. Darum ist er auch ziemlich unbekannt. Daß er es nicht ganz ist, verdankt er dem ihm von einer gewissen Kritik beigegebenen Prädikat: Der Bauer und Dichter zu Warmbronn; das macht ihn interessant, das zieht an. Mir ist solche Reklame doppelt peinlich bei einem wirklichen Dichter wie Christian Wagner. Ich glaube sicher, daß auch er sie für seiner unwürdig hält. Wohl baut der Mann am Werkeltag seinen Acker, aber wenn er uns in seinen Büchern entgegentritt, dann ist er, meine ich, Dichter. Und ein solcher darf nie relativ gewertet werden!

Über Christian Wagner, den Bauer und Dichter zu Warmbronn, hat nun der bekannte Schillerbiograph Richard Weltrich ein dreißig Bogen starkes, geistvolles und viel Eignes enthaltendes Buch[1]) geschrieben, von dem ein großer Teil die sozialethische Bedeutung seines Gegenstandes behandelt. Dieser Seite Wagners messe ich nicht ebensoviel Bedeutung zu, umsoweniger, als sie unter der Poesie fast verschwindet, wenn man schon, um den Dichter in ihm zu verstehen, erst den Ethiker begreifen muß. Diese Ethik, ungenau gesagt, diese Weltanschauung Wagners, die den ganzen Inhalt seiner Poesie erfüllt, das Thema, das er in tausend schönen Variationen singt, ist der Glaube an eine Stoff- und Seelenwanderung, an eine Naturbeseelung und die Forderung: Schutz, Liebe und Schonung der Natur, dem Menschen, dem Tierlein und der Blume! Weltrich meint, diese indischen Ideen seien Wagner von selber gekommen, hätten sich von selber ausgebildet; das glaube ich nicht, weil sie einem schwäbischen Bäuerle doch zu ferne liegen. Wagners Liebe zur Natur wurde sicher erst durch fremde, äußere Anregung in dieser Richtung vertieft; Anregung bald von da bald von dort, bald aus diesem Buch bald aus jenem, und so, fremde und eigne Gedanken verbindend, hat sich der Dichter eine eigne Welt und einen eignen Himmel, eine eigne Natur und einen eignen Gott, einen „neuen Glauben" erschaffen. So schildert uns Wagner einmal die Liebe des Jägersohns zur armen Christel, erzählt uns von seinem jähen Tod und ihrem leidvollen Hinsterben, und dann singt er weiter:

[1]) Christian Wagner, der Bauer und Dichter zu Warmbronn. Von Richard Weltrich. Stuttgart 1898, Strecker & Moser.

Digitized by Google

Seht den Falter golden
Bei der Liebesholden:
Seine Lippen saugen
An den Blumenaugen
Einer Purpurdistel:
Jägerssohn und Christel.

Das ist uns ein wunderschönes Gleichnis, ihm ist es Glaube. Es ist also bei ihm eine ganz andere Naturbeseelung als z. B. bei dem Heineschen Gedicht „Die Lotosblume ängstigt", in das der Dichter seine eigene Empfindung hineinträgt; bei Wagner ist's umgekehrt. Oder nehmen wir Heines Lied vom „Fichtenbaum im Norden", der von einer Palme fern im Morgenlande träumt. Diese poetische Transzendenz Heines ist zweifellos recht schön; jedoch, würde Wagner sagen, sie ist botanisch unwahr: Die Fichte und die Palme haben einander nie gesehen. Da ist Wagner sehr genau, er selber schätzt seine Landschaftsbilder am höchsten, „da sie auf eigener Anschauung beruhen und keine botanische Unwahrheit enthalten." Das etwa ist das Charakteristische an Wagners „Naturbeseelung".

Bei Wagners Bildungsgang — er ist Autodidakt ohne Leitung — darf man natürlich kein durchsichtiges religionsphilosophisches System erwarten, und so finden wir in seinem „Neuen Glauben" Elemente aller Arten; ein Stück Theismus, ein Stück Pantheismus, indische Mystik, griechische und deutsche Philosophie — kurz ein recht ungeklärtes aber, wie gesagt, ungemein poetisches Bekenntnis. Dies Büchlein „Neuer Glaube" (1894) ist der Schlüssel zu Wagners Dichterwerken.

Wagner bewies am Anfang seines Schaffens mit einem verunglückten Drama Abimelech zunächst negativ, daß er Lyriker sei. Er hat sich sodann mit nicht viel größerem Glück auch an epischen Stoffen versucht. Das erste Bändchen der „Sonntagsgänge", das mit gutem Recht so heißt, erschien 1885 in erster Auflage unter dem Titel „Märchenerzähler, Bramine und Seher". 1887 und 1890 folgten zwei weitere Bändchen „Sonntagsgänge". In diesen zeigt sich die Fülle der märchenbildenden Intuition des Dichters, um mit Weltrich zu reden, am reichsten und verbinden sich im Wechsel von Prosa und Vers in eigenartiger Weise das epische mit dem lyrischen Element. Wie ich schon sagte, gelingen Wagner größere epische Kompositionen weniger gut, das gilt auch von den in seinen „Weihegeschenken" (1893) enthaltenen „Epischen Bildern aus Hadrian": es sind zwölf Gesänge in nicht immer fließenden Hexametern. In den „Neuen Dichtungen" [1]) (1897) findet sich eine größere, wunderbare und kühne Phantasie „Oswald und Klara, ein Stück Ewigkeitsleben", die nur lose und einzig, wie Wagners ganzes Schaffen, durch den Leitgedanken der Neubelebung zusammenhängt. Der vorwiegend lyrischen Begabung des Dichters entspricht eben mehr die kleinere Form, die er dann auch von der Ballade bis zum kleinen Lied und Epigramm herab liebevoll gepflegt hat. Die dichterisch schönsten Stücke finde ich in den „Neuen Dichtungen" unter den italienischen Landschafts- und Reisebildern. Ich verzichte auf Zitate, schon weil mich die Wahl schmerzen müßte, und wünsche diesem Büchlein Käufer und Leser, ebenso wie ich allen, die echte Dichtung suchen, gerade diese Werke wünsche.

Vielleicht ist hier der rechte Ort, darauf hinzuweisen, daß Christian Wagner nur ein „ungelehrter Landmann" ist — das möge, sagt er in einem Vorwort, den geehrten Leser gegen da und dort sich findende Unrichtigkeiten nachsichtig stimmen. Es ist indes erstaunlich, wie wenig Unrichtigkeiten wir da finden, mit welcher Leichtigkeit und Vollendung der ungelehrte

[1]) Neue Dichtungen. Von Chr. Wagner. Heilbronn 1897, Schröder & Co.

Digitized by Google

Landmann antike Formen beherrscht, ein wie feines sprachliches Empfinden, eine wie reiche hohe Gestaltungskraft er beweist — poëta nascitur. Nur in den ersten „Sonntagsgängen" sind manche sprachliche Unrichtigkeiten, hier und noch an wenigen anderen Stellen finden sich ermüdende Wiederholungen von Bildern und Wendungen und kleine Fehlerchen, an denen sich ein Schulmeister aufhalten könnte. All dies kann den großen Wert dieser Schöpfungen eines Sängers von Gottes Gnaden nicht drücken, und Weltrich urteilt ganz richtig, wenn er sagt: Sollen wir nun zögern, ihm den Rang neben den ersten schwäbischen Lyrikern anzuweisen? Um der Fülle der Poesie willen, die in ihm steckt, gebührt er ihm, und ohne Zweifel steht er hoch über einem Justinus Kerner oder gar einem Gustav Schwab, steht nach dem Maße des dichterischen Vermögens einem Uhland, einem Mörike näher als diesen.

Aber leider zeigt sich auch an Christian Wagner, daß deutsche Lyriker zu ihren Lebzeiten hauptsächlich für die Literaturhistoriker und neidischen Zeitgenossen da sind. „Merkwürdig", klagt er mir, „trotz aller günstigen Kritik sollen, wie meine Verleger (Greiner & Pfeiffer, Strecker & Schröder in Stuttgart) sagen, meine Büchlein wenig gekauft werden". Der Mann, der weiß, daß er ein Apostel und Dichter ist, möchte auch anerkannt sein und sich einmal freier bewegen können, das ist begreiflich. Aber er sollte nicht klagen: „Es ist arg, wie ich so abseits stehe, abseits dem literarischen Treiben, abseits dem modernen Leben!" Und auf diese Klage hin habe ich ihm die Worte von Isolde Kurz ins Gedächtnis zurückgerufen: „Dieser Bauer ist wirklich ein Begeisterter und ein Gefäß Gottes. Er soll nur nicht mit dem Pflug hadern, dem verdankt er die Stille seiner Seele!"

Stuttgart. Walther Eggert.

Lyrik.

Lenaus Gedichte. Stuttgart 1902, Carl Krabbe.

Lenaus Frauengestalten. Von A. W. Ernst. Stuttgart 1902, Carl Krabbe.

Am 13. August dieses Jahres werden es hundert Jahre sein, daß ein großer deutscher Lyriker, der größte, den Österreich-Ungarn unserer Nationalliteratur schenkte, das Licht der Welt erblickt hat. Es ist dies Nik. Lenau, der unglückliche, nervenzerrüttete, aber nach Ludwig Uhland begabteste Dichter der „schwäbischen Schule". Das Schwabenland wurde Lenau ja bekanntlich eine zweite Heimat, in der unser Weltschmerz-Sänger oft und gerne bei seinen Dichterfreunden verweilte. Nun giebt zu seinem 100jährigen Geburtstage ein schwäbischer Verlag in einem hübsch ausgestateten Bande seine „Gedichte" heraus und läßt seine Verehrer in einem größeren Bande, „Lenaus Frauengestalten" von A. W. Ernst, interessante und klare Einblicke in das Herzensleben des Dichters gewinnen. In größeren Kapiteln behandelt der Verfasser Lenaus Verhältnis zu seiner Mutter, ferner zu Bertha Hauer, Lotte Gmelin, Sophie Schwab, Emilie Reinbeck, Sophie Löwenthal, Karoline Unger und Marie Behrends auf Grund authentischer Quellen. Das Buch ist anregend geschrieben, ohne die Trockenheit und Pedanterie ähnlicher literarhistorischer Untersuchungen. Interessenten werden für das Verständnis Lenaus vieles daraus gewinnen können.

München. L. v. Roth.

Die Weltgeschichte in Karakterbildern.

Hardy, Edmund, König Asoka. (Indiens Kultur in der Blütezeit des Buddhismus.) Mit einer Karte und 62 Abbildungen. Mainz 1902, Franz Kirchheim.

Digitized by Google

Das Buch setzt zu viel voraus und giebt vielleicht zu wenig. Wie Kraus in seinem Cavour hätte Hardy in großen Zügen die Entwicklungsgeschichte der indischen Kultur bis Asoka skizzieren sollen. Das wäre für diese Arbeit durchaus notwendig gewesen; die wirklich gegebene Einleitung möchte mit dem Thema nicht Vertraute von der weiteren Lektüre fast abschrecken. Und das wäre zu bedauern. Denn was Hardy aus den Asoka-Inschriften über Regierungswesen und Kunst, über kirchliche Politik und religiöse Strömungen, über Ethik und Kunst, wie sie unter und durch Asoka in Indien sich auswirkten, mitteilt, ist besonders heute von hohem Interesse. Die genetisch fortschreitenden Darlegungen sind überzeugend und schließen sich von selbst zu dem Schlußkapitel: „Größe Asokas" zusammen. Ob Hardy der Gefahr der meisten Biographen, den Helden zu überschätzen, entgangen ist, kann nur der entscheiden, der mit dem ganzen Material vertraut ist. Jedenfalls kann der nicht anderweitig Unterrichtete das Verlangen nicht unterdrücken, daß der Verfasser ihn in breiter angelegten Ausführungen mit den allgemeinen Kulturzuständen mehr bekannt gemacht und deren relative Bedeutung kritischer herausgearbeitet hätte. Darum glaube ich, daß das Buch zu wenig giebt. Jedenfalls verspricht der Untertitel mehr. Ob aber diese Untertitel überhaupt nicht zu einer Klippe zwischen Verfasser und Leser werden? Man hat Hertlings „Augustinus" vorgeworfen, daß der „Untergang der Antike" zu wenig mitberücksichtigt sei, und ich muß nach nochmaliger Prüfung selbst zugestehen, daß meine bezügliche Bemerkung (vgl. Lit. Warte p. 253) zu günstig lautet, wenn man wirklich verlangt, daß in der Behandlung des Hauptthemas nicht bloß die Fragen des Untertitels mitberührt, sondern daß unter dem Hauptthema *eigentlich* das vom Untertitel angegebene Thema bearbeitet werde. Letztere Forderung stößt aber auf Schwierigkeiten prinzipiellster Art, sie fordert als Grundfrage die heraus, in welchem Verhältnis Kulturzustände und große Persönlichkeiten zu einander stehen. Daß man zu Lösung ihrer verschiedene Wege gehen kann, zeigen schon die vorliegenden Publikationen der Karakterbilder. Eine sehr große Gefahr ist sicher die, Haupt- und Untertitel in zu enge Verbindung bringen zu wollen, da hierbei leicht eine allzu künstliche Zusammenschließung entsteht. Ich betrachte die im Untertitel angegebenen Fragen als Töne, die mit dem Haupttone mitzuklingen haben und nicht mehr.

Donauwörth. Thalhofer.

Mitteilungen.

Wir richten an alle unsere Mitarbeiter die Bitte, Manuskripte, die sich vermöge ihres Umfangs nicht zur Veröffentlichung in der „Literarischen Warte" eignen, sondern für Herausgabe in Buchform beabsichtigt sind, nur nach vorheriger Anfrage der „Deutschen Literatur-Gesellschaft" einzusenden. Anfragen und Einsendungen ist stets Rückporto beizufügen, da nur dann die Rücksendung nicht geeigneter Manuskripte erfolgen kann.

Der Präsident
der „Deutschen Literatur-Gesellschaft":
Hans Eschelbach
Köln a. Rh., Wormser Platz 23.

Unser eifriger Mitarbeiter, Herr **P. Expeditus Schmidt O. Fr. M.**, hat die im vorigen Jahre von der philos. Fakultät der Universität München gestellte Preisarbeit über das deutsche Drama des 16. Jahrh. glänzend gelöst und den vollen Preis von der Fakultät zuerteilt erhalten.

Digitized by Google

Eingegangene Schriften,

die sich zur Besprechung in der „Literarischen Warte" nicht eignen:

1. **Eine Schlacht im Jahre 2002.** Sämtlichen Friedensengeln gewidmet von J. Josefini. Dresden 1901, E. Piersons Verlag.

2. **Christus victor!** Kampf und Sieg der Kirche Jesu unter Julian dem Apostaten. Von Dr. Jul. Heim. Kempten 1902, Jos. Kösel'sche Buchhandlung.

3. **Astronomisches Lexikon.** 1. Lief. Wien, A. Hartlebens Verlag,

4. **Offener Brief** an Herrn D. Dibelius von Max Bewer. Dresden 1902, Verlag der Druckerei Glöß.

5. **Katholische Reformer.** Von Dr. P. Einig. Trier 1902, Verlag der Paulinusdruckerei.

6. **Naturwissenschaftliche Jugend- und Volksbibliothek.** 4. Bändchen: Kunsthandwerker im Tierreich. Von J. Nießen. Regensburg 1902, Verlagsanstalt vorm. G. Manz.

7. **John Ruskin.** Werke Bd. V. Leipzig 1902, Eugen Diederichs.

8. **Liberaler Katholizismus?** Ein Wort an meine Kritiker. Von Dr. A. Ehrhard. Stuttgart 1902, Jos. Roth.

9. Der ehrwürdige **Ludwig de Ponte** S. J. — Sein Leben und seine Schriften von Joh. May. Dülmen 1902, A. Laumannsche Buchhandlung.

10. Über die **Geschichte und Pflege des kath. deutschen Kirchenliedes** von E. v. Wildenburg. Bregenz, 1902, J. N. Teutsch.

11. **Frankfurter zeitgemässe Broschüren.** Bd. XXI. Heft 7. Die kath. Mission in Südschantung. Von F. Schwager S.V.D. Hamm 1902, Breer u. Thiemann.

12. **Der Katholizismus,** seine Aufgabe und seine Aussichten nach Prof. A. Ehrhard von P. A. Rößler O.S.S.R. Hamm 1902, Breer u. Thiemann.

Zur gefl. Beachtung! Alle auf den Inhalt der „Literarischen Warte" bezüglichen Zuschriften und Einsendungen sind an Herrn Anton Lohr in München, Rottmannstraße 5/I, die auf den Verlag und die Expedition des Blattes bezüglichen Mitteilungen, sowie die zur Rezension bestimmten Bücher direkt an die Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstraße 26, zu richten. — Für unverlangt eingesandte Rezensions-Exemplare übernimmt der Verlag keine, für unverlangt eingesandte Manuskripte die Schriftleitung nur dann Gewähr, wenn Rückporto beiliegt.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. August 1902 Heft 11

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Gedichte

von M. Herbert-Regensburg.

O kämst du heim!

O kämst du heim! Wie wollt ich dir bereiten
Ein hohes Fest voll stiller Seligkeiten!
Wie sollten deines Hauses Türen glänzen
So bunt und froh von frischen Blumenkränzen!
Und an den Wänden alle Kerzen sollten
Aufleuchten hell — als ob sie sagen wollten:
So bist du da! So laß dich jubelnd grüßen!
Licht sei und Lust vor deinen teuren Füßen!
O kämst du heim von deiner langen Reise,
Zurück zu uns in deiner frohen Weise!
Kämst du herein! Dein Sitz ist noch bereitet,
Dein Tisch gedeckt, dein Pfühl für dich gebreitet.
Vor unsrer Türe die Akazienbäume,
Die warten noch auf deine Dichterträume.
Und deine Kinder, die du früh verlassen,
Geh'n stolz und schön auf ihrer Jugend Straßen
Und schau'n nach dir! Sie würden jubelnd rufen:
Der Vater kommt! Stiegst du empor die Stufen!
Von ihren Armen eng und traut umwunden
Kämst du herein zur seligsten der Stunden!

* * *

Doch kommst du nicht. — Ein schmaler Hügel deckt
Dich schweigsam zu, auf dem ein Kreuzlein steckt.

Digitized by Google

Drei Gebete.

I.

Der Du des Leidens Krone denen giebſt,
Die Dich geliebt, der Du mit ſcharfen Schlägen
In unſern armen Herzen langſam formſt
Die goldne Roſe Deiner Huld und Gnade,
Und auf die Menſchenſeel' in Strenge legſt
Des Lebens Schmerzen für des Lebens Schuld,
Und dieſe Schmerzen doch ſo hoch bewerteſt,
Daß ſie Entſühnung ſind für unſere Schuld,
Du Gott der Schmerzen ſieh auf mich herab!
„O, der Du blutend hängſt an jedem Weg,
Auf jedem Altar ſtirbſt allmorgendlich,
Zu Dir erheb' ich mich und reiße auf
Mein gleißendes Gewand, gewebt aus Schönheit,
Die Lüge iſt und Eitelkeit und Wahn!
Rühr Du mich an mit deiner Schöpferhand,
Die Leben giebt und unentſtellte Wahrheit!
Von meinen Lippen blas das Lächeln fort,
In meinen Augen löſch den glüh'nden Strahl
Der ſeichten Luſt und öden Hoffahrt aus!
Erſtick in meinem Mund das glatte Wort:
Denn all das iſt nicht wahr! Ich leide, leide!
Ich leide ſchwer an meiner eignen Kleinheit,
An meiner Seele Schwäche leid' ich, Gott!
An meiner Gier und Ungenügſamkeit,
An meiner Taubheit, die ſich ſtarr verſchließt
Der heißen Klage von des Nächſten Lippen;
An meinem Hunger, der ſo ſtolz verſchmäht
Das rauhe Brot, das ihm der Alltag beut;
An meiner Liebe leid' ich, Herr, mein Gott!
An dieſer Liebe, die nicht ſtark und groß
Wie Abels Flamme auf zum Himmel lodert,
Nein, züngelnd und von ſchwerem Rauch erdrückt,
Ein elend Feuer, an der Erde ſchwelet —
Und mich verzehrt. O Du mein Gott und Herr,
Der ſchweigſam über ſeinem Worte ſteht,

Digitized by Google

In ewiger Größe, da ich so viel litt
Und so viel liebte, neig dich gnädiglich
Und hüll mich ein in Deine Heiligkeit
Von Lieb' und Schmerz, der du am Wege stirbst
Alltäglich und allstündlich, o mein Gott!

II.

Kann eine Hoffnung sein, wo Du nicht bist?
Kann eine Liebe sein, bei der nicht Du
Aus warmen Tiefen Deine Gluten leihst?
Und kann ein Leben ohne Deine Tröstung
Ein Leben sein? Ich beuge tief mein Haupt
Und fleh' zu Dir: O mach Dich in mir wahr,
Damit in Dir mein schwaches Herz erstarke
Zum höchsten Mut, den es zum Kampfe braucht.

III.

Sterbegebet.

Ich geh' in Frieden, denn, o Gott, Du weißt
All die verborgnen Dinge meiner Fahrt!
Weißt meinen Kampf und meiner Einsamkeit
Tief schmerzlich Weh. Die dunkeln Stunden kennst Du,
Die mit den schwarzen Flügeln rabengleichend
Das Licht mir raubten und mich niederstießen
Zum Meeresgrund. Da Du so viel versagtest
Und so viel prüftest, wirst Du mich nicht ganz
Von Dir verwerfen. Wirst die Schlacken scheiden
Und zu Dir nehmen all das reine Gold,
Das meine Lieb' auf Deinen Altar legte
Ein Leben lang.
Ich geh' in Frieden, denn, o Gott, Du weißt
All die verborgnen Dinge meiner Fahrt —
Und meiner Hoffnung Arme streck' ich aus
Nach Deiner Gnad'! Ich bin so gänzlich arm,
Daß mich Dein ewiges Mitleid suchen muß
Und finden wird. O du Allwissender!

Digitized by Google

Der rote Mohn.

Traumselig steigt empor der rote Mohn,
Aufsprühend hell mit seinen Feuergarben,
Als zög' er jubelnd aus des Sommers Herz
Der Liebe Glut, nach der die Menschen darben.

In meinen Händen sammle ich die Glut.
So reiche Schönheit, so viel tiefe Güte,
So lichte Freude, so viel reines Glück
Und freie Treu aus innigstem Gemüte.
— Und so viel Schmerz und baldiges Verweh'n,
So schneller Tod, so jähes Abschiednehmen.
Grellroter Sehnsucht blut'ge Leidenschaft
Und leerer Traum und eine Flut von Tränen:

Was Lieb' auch giebt. — O Sommerherrlichkeit,
O roter Mohn, der du von allen Blüten
Die schönste bist: auf der von Lieb' und Tod
Geheimnisvoll die bangen Küsse glühten.

Digitized by Google

Schiller und das jüngste Deutschland.

Zeitgemäße Gedanken von Joseph Heß-Cöln a. Rh.

Zustände wie, daß ganz Deutschland Ibsen verschlingt und Hebbel und Ludwig kaum dem Namen nach kennt — so war's etwa 1880 — solche Zustände dürfen wir nicht wiederkehren lassen," schreibt der „literarische Ratgeber" des „Kunstwart" für 1902. In solche Wünsche oder Vorsätze kann man nur einstimmen. Die schlimmsten Zeiten, die Zeiten der „Familie Selicke" und des „Fuhrmann Henschel" scheinen ja gottlob vorüber zu sein; eine deutlich bemerkbare Stagnation ist eingetreten. Vielleicht ist jetzt der Augenblick günstig zur ruhigen Überlegung in Beantwortung einer Frage, an der wir kaum länger vorbeikommen können. Es ist die Frage: Sind unsere dramatischen Gesetze und Begriffe einwandfrei?

Als Adalbert von Hanstein nach Berlin kam und den tonangebenden Machern der „Freien Bühne" vorgestellt wurde, fügte Otto Brahm bei der Vorstellung seinem werten Namen mit Emphase hinzu: „Ich bin Schillerhasser!" Nachher ging derselbe Otto Brahm hin und schrieb eine sehr gute Schillerbiographie. Alles aus lauter Haß! Jedenfalls schließt aber das Wort „Schillerhaß" einen guten Teil der modernen Verschrobenheit ein. Man fühlt, daß man Schiller füglich nicht gleichgültig gegenüberstehen kann, man mag auch nicht alles von ihm loben, also anathema sit!

Ich sagte, man mag an Schiller nicht alles loben; man braucht auch nicht alles an ihm zu loben. Jedenfalls darf man aber nie vergessen, daß Schiller einer der größten Dichter und Denker ist, die je aus dem Volke der Dichter und Denker hervorgingen, und „man darf sich über das innerste Gefühl eines großen Mannes nicht so ohne weiteres hinwegsetzen", sagt „Rembrandt als Erzieher".

Aber was will man denn anstatt Schiller? Ja, wenn wir das nur selbst wüßten! Einer der Hauptbeweger der achtziger Jahre, Conrad Alberti, will über-

Digitized by Google

haupt kein Drama — weil die Zeit nicht dazu angethan sei, ein Drama zu schaffen, oder ein solches zu verstehen: Wir könnten ja keine Helden mehr im Leben, was gingen sie uns da im Drama an?! — Andere versuchen sich gegen Aristoteles, genauer gegen den von ihm aufgestellten Satz von der Handlung als dem Fundament des Dramas; so Henry Gertelmann, der damit nicht viel mehr tut, als was Lenz ungefähr 120 Jahre vor ihm in seinen Theaterschriften getan hat. — Die dritte und größte Gruppe huldigt ohne Bedenken der Ausländerei: das nahm seinen Anfang mit der Dame aux Camélias, um später zum Nordlandkultus überzuspringen. Als ein direkter Ausfluß dieser Ausländerei präsentiert sich uns dann noch jene Theorie, die wir in der Praxis als den sog. „Sekundenstil" kennen. Von wem rührt sie her? Das Herz blutet einem, wenn man's sagt: Der Besten einer hätte Arno Holz werden können; aber er ging nach Frankreich, nach Paris, und „studierte" Zola. Die Folgen kennnen wir ja. Vielleicht, sogar wahrscheinlich, wäre Hauptmann von vornherein in ganz andere Bahnen geraten, wenn er es nicht nötig gehabt hätte, sich in der Widmung zu seinem ersten großen Drama bei seinem Lehrer Holz zu bedanken. Hauptmann hat „Vor Sonnenaufgang" nicht mit seinem Herzblut geschrieben; mag man von seiner „Versunkenen Glocke" halten, was man will, das eine dürfte klar daraus hervorgehen, daß Hauptmann ein naturtrunkener Schöngeist ist, von dem auch jetzt noch merkwürdige Wandlungen zu erwarten sind. Es muß herrlich sein, mit ihm einen Spaziergang durch seine Heimatberge zu machen.

Kurz und gut, was wir haben, genügt uns nicht, darf uns nicht genügen. „Möglich, daß aus dem neuen Sturm und Drang auch eine neue Klassizität hervorgeht, wie Goethe und Schiller aus dem Kreise der Stürmer und Dränger, denen ihre Jugenderzeugnisse angehörten," meint Gottschall. Ob's der Leute wohl heute noch viele giebt, die sich einen „neuen" Schiller wünschen?

Was uns not tut, dürfte jedem klar sein, der der literarischen Bewegung ein aufmerksames Auge schenkt: Uns fehlt die Verbindung mit der Vergangenheit. So radikal in prinzipieller Ignorierung der Vergangenheit haben wir uns noch nie gezeigt, wie in der Zeit, die durch die „Modernen Dichtercharaktere" eingeläutet wird; man muß zugeben, daß die Conradi, Henkell, Mackay und Genossen in dieser Beziehung ihren Willen siegreich durchgesetzt haben. Es ist aber doch selbstverständlich, daß wir wissen müssen, was die früheren Zeiten geleistet haben, und wenn schon nicht, um das Gute von ihnen zu lernen, so doch wenigstens aus dem traurigen Grunde, um die Fehler kennen zu lernen, an denen jene bereits krankten, damit uns selbst ihre unangenehmen Erfahrungen erspart bleiben. Dem Selbstpoeten mag es ja aus naheliegenden Gründen manchmal schwer werden, der Vergangenheit gerecht zu sein; aber was bei dieser „übersehenden" Taktik herauskommt, das haben wir gesehen. Wenn man sich noch wenigstens einig gewesen wäre; aber es dauerte nicht lange, so belachte, bekämpfte, verhöhnte man sich gegenseitig, wo es nur eben ging; man

Digitized by Google

verfolgte Sonderinteressen und machte sich nichts daraus, den kurz vorher mit Leidenschaft verteidigten Standpunkt ohne jede Motivierung zu verlassen, um einmal zur Abwechslung das Gegenteil des früher Gesagten zu behaupten: Ich erinnere nur an Hauptmann und Bleibtreu.

Heute darf man es ja wohl laut sagen, daß der Naturalismus, wie Edgar Steiger ihn anbetet, abgewirtschaftet hat. Das konnte auch gar nicht ausbleiben; solange das Drama ins Gebiet des Kunstschönen gehören soll, passen Fuhrmänner à la Henschel und junge Maler, die ohne ihr Verschulden an Rückenmarksschwindsucht leiden, als solche nicht hinein. „Kunst heißt eben deshalb Kunst, weil sie nicht Natur ist," sagt der Dichter des Götz von Berlichingen. Doch ich weiß wohl: Kritisieren ist leichter als Korrigieren. Was kann hier helfen?

Nun wohl, ihr deutschen Dramatiker, lernt die Vergangenheit verstehen und fangt mit Schiller an, den ihr ja — verzeiht das harte Wort! — gar nicht mehr kennt. Beginnt nicht zu zitieren: „Lebt wohl ihr Berge —" oder „Es giebt im Menschenleben Augenblicke —"; das ist's nicht. Ihr sollt lernen, euren Schiller mit andern Augen zu betrachten; er soll euch nicht mehr das Schreckgespenst sein, vor dem man sich bekreuzt und an dem man sich möglichst schnell vorbeizudrücken sucht. Wie gut kann man den ehrlichen Gotfrid Keller verstehen, wenn er mit der Faust auf den Tisch schlägt und schwört, er werde eine Verschwörung stiften gegen diese Schillerhasser. — Es wird wohl keiner behaupten, es sei überflüssig, sich mit Schiller zu beschäftigen, da er doch im Grunde genommen ein überwundener Standpunkt sei. Was man scheut, wie den bösen Feind, was man ängstlich zu vermeiden oder stürmisch zu vernichten sucht, das hat man nicht überwunden. Spricht man heute von Schiller, so stellt man sich einen Mann vor mit langen Locken, eingefallenen Wangen und tiefsinnigen Augen, der entweder in seinem Zimmer sitzt und mit dem Finger an der Stirne Sentenzen denkt oder durch die Natur spaziert und dem kategorischen Imperativ nachgrübelt; weltfremd, vor allen Dingen weltfremd muß der Mann gewesen sein — denn er war doch Idealist! Und Idealismus ist im 20. Jahrhundert einfach nicht mehr angebracht. Darum wollen wir von Schiller nichts mehr wissen; denn wir sind jetzt exakt, eminent exakt. Und da wir a priori wissen, daß Schiller Idealist ist, so können wir uns a priori sagen, daß in seinen Dramen für uns nichts mehr zu holen ist. Was man sich überhaupt unter einem solchen Idealisten vorzustellen hat, das wissen wir natürlich sehr gut: Ein Idealist ist ein Mensch, der alles so sieht, wie es sein sollte oder sein könnte, und der, wenn er nebenbei dramatischer Dichter ist, alles in diesem Sinne darstellt, aber beileibe nicht, wie es in Wirklichkeit ist; wir erinnern nur an die bekannten Gedichte „Das Ideal und das Leben", „Die Götter Griechenlands" u. s. w. Schön; warum erinnert ihr denn nicht an die bekannten Dramen, von „Wallenstein" angefangen bis zum „Wilhelm Tell"? Ihr thut sehr gut, daran nicht zu erinnern, und zwar aus Gründen, die euch wohl nicht ganz klar sein dürften. Machen wir hier einen Augenblick Halt.

Digitized by Google

„Unsere Ästhetik ist eine Wissenschaft, die noch in den Kinderschuhen steckt," hat Frdr. Theodor Vischer vor Jahren in seinen berüchtigten „Kritischen Gängen" einzugestehen sich nicht gescheut. Wie weit wir auch heute noch von einer allgemeingültigen und besonders von einer echt deutschen Ästhetik entfernt sind, das empfinden wir schmerzlich genug. Wir schwören vorläufig noch auf den seligen Hegel. Sehr bedeutsame Winke zu einer gründlichen Revision der deutschen Ästhetik empfingen wir noch jüngst von dem Wiener „Laien", von Houston Stewart Chamberlain. Hoffentlich fallen seine Worte auf fruchtbaren Boden. — Einer der unklarsten Begriffe in unserer Ästhetik des Dramas ist der Begriff vom dramatischen Realismus und Idealismus. Wenn wir uns hier den sog. dramatischen Idealismus etwas durch die kritische Lupe betrachten möchten, so schmeicheln wir uns keineswegs, die ganzen Irrtümer, die ihm unserer Ansicht nach anhaften, mit einem Schlage zu beseitigen. Schon die Raumverhältnisse machen hier Gründlichkeit in dieser Frage unmöglich. Nur möchten wir einige Punkte zur eventuellen Diskussion nicht unbesprochen lassen.

Dramatischer Idealismus! Ein sehr schöner Name; man sollte glauben, es müsse sich partout etwas dabei denken lassen. Wenn nun Drama und Idealismus zwei Begriffe wären, die gar nichts mit einander zu thun haben?! Für die folgenden Ausführungen darf nicht vergessen werden, daß die Gegner des Schillerschen Idealismus in Shakspere den Meister des dramatischen Realismus erblicken.

Giebt es Idealismus im Drama, so kommt er zum Ausdruck entweder im Inhalt oder in der Form, Form hier im Sinne von: äußere Form. Was den Inhalt angeht, so liegt es nahe, zunächst an die Wahl des Stoffes zu denken. Über diese „Motivfrage" hat man schon viel hin und her gestritten. Wir sind der Ansicht: Hat das Drama die Aufgabe, uns ein typisches Stück Menschenleben vor Augen zu führen, so ist es wenigstens unwesentlich, ob es ein Fürsten- oder ein Bürgermotiv dazu benutzt. Vorgänge, die sich unter den oberen Zehntausend abspielen, sind doch schließlich genau so realistisch, wie eine Arbeitertragödie. Dort oben wird genau so gehaßt, geliebt, gefürchtet, gesehnt, wie da unten. Wenn aber nicht nur Schiller, sondern auch der größte Realist aller Zeiten, Shakspere, den Schauplatz seiner meisten Tragödien an Fürstenhöfe verlegt, so wird er wohl seine guten Gründe dafür gehabt haben. Tatsächlich glaubt ja auch heute kaum noch einer daran, daß die Sphären, in denen sich der Fuhrmann Henschel oder der rote Becker bewegen, das eigentliche Entfaltungsgebiet der dramatischen Kunst sein sollen. Ob's überhaupt jemals ernstlich geglaubt wurde? — Auf den Inhalt würde sich dann in zweiter Linie die Art und Weise der Behandlung des gegebenen Stoffes beziehen, und hierbei von Idealismus sprechen zu wollen, erklären wir von vornherein für ein Unding: Die Behandlung des Stoffes besteht eben darin, daß ein mehr oder weniger bedeutsamer Abschnitt aus einem Menschenleben zur Entfaltung gebracht wird; mit anderen Worten, es ist die Wiedergabe der größten und unzweifelhaftesten

Digitized by Google

Realität, die wir überhaupt kennen, des menschlichen Seins und Handelns. Entspricht die Tragödie in ihrer Entwicklung nicht den uns geläufigen Gesetzen von Ursache und Wirkung, so ist sie eben mehr oder weniger schlecht, so wird sie vielleicht gar zur Karikatur; ein schlechter Realismus ist aber doch kein Idealismus. — Drittens würden in diesem Zusammenhang die Charaktere in Betracht kommen. Es ist aber klar, daß die Entwicklung der Charaktere zu der eben besprochenen Gesamtentwicklung der Handlung gehört, genauer gesagt, daß sie deren Grundlage bildet, sodaß das, was von dieser gesagt wurde, von jenen ganz besonders gilt.

Bei diesem Punkte verlohnt es sich, noch kurz der vielbesprochenen idealistischen Motivierung des Verhältnisses von Schuld und Sühne Erwähnung zu tun; gerade hierin einen wesentlichen Unterschied zwischen Schiller und Shakspere nachgewiesen zu haben, rechnen ja manche Otto Ludwig zum größten Verdienst an. So in letzter Zeit wieder Rich. M. Meyer. Hiernach soll Schiller die Schuld aus der Situation und Shakspere die Schuld aus dem Charakter entwickeln; das erstere ist nach Ludwig idealistisch, das letztere realistisch. Es wird sich wohl bald eine Gelegenheit finden, die Gesamtbeurteilung Schillers durch Ludwig einer eingehenderen Untersuchung zu unterziehen, als das hier möglich ist. Für jetzt nur so viel, daß es ein Grundfehler unserer Dramaturgie im allgemeinen und der Ludwigschen Shakespearestudien im besonderen ist, das Drama nach Situations- und Charakterdrama zu unterscheiden; nur so kann die gezwungene und in ihrer konsequenten Durchführung geradezu lächerliche Scheidung zwischen Shakspere und Schiller zustande kommen. Man sollte doch einem Schiller den Unsinn nicht zutrauen, die Schuld seiner Helden lediglich aus der Situation entwickelt zu haben; solche Helden wären einfach keine tragischen mehr. Mit einem Worte, es giebt keinen Idealismus in der Konstruktion von Schuld und Sühne.

Es bliebe nur noch die äußere Form als Träger des Idealismus. Wir können uns kurz fassen: Es handelt sich im großen und ganzen um die Diktion. Wollte man aber die Schillersche Diktion gegenüber der Shakspereschen tadelnd eine idealistische nennen und hierauf den ganzen Angriffsapparat aufbauen, so wäre es schade für die Zeit, die man zur Widerlegung verwenden würde. Man kann sich übrigens eines etwas boshaften Gedankens nicht entschlagen, wenn man den Sturmlauf gegen die Schillerschen Sentenzen beobachtet: Es ist eben nicht jedermanns Sache, Sprüche der höchsten Weltweisheit von den Lippen fließen zu lassen, wie das Schiller konnte. Im gewöhnlichen Leben fällt es aber keinem ein, in Sentenzen zu reden, höre ich sagen. Das kann man allerdings nicht leugnen; das Drama hat aber auch nicht die Aufgabe, uns das „Gemeine" zu bringen, da es doch immerhin Poesie bleiben soll — sonst könnten wir ja auch, anstatt ins Theater, in eine Schwurgerichtssitzung gehen.

Wir kommen somit zu folgendem Resultat: Erstens führt der Ausdruck „Schillerscher Idealismus" zur größten Verwirrung, namentlich, wenn man hier einen Kausalnexus zwischen Kant und Schiller konstruieren will. Um sich sofort

Digitized by Google

klar hierüber zu werden, nehme man den Schillerschen Idealismus da, wo er wirklich ist und wo er vernünftigerweise allein gesucht werden sollte, nämlich in seiner Lyrik. Leset doch „Das Ideal und das Leben", und es muß euch einleuchten, daß für so etwas im Drama kein Platz ist. Diese scheue Weltflucht, diese Sehnsucht nach jener „bessern" Welt ist lyrisch und nur lyrisch. Und wenn man mir zugiebt, daß wir es hier wirklich mit dem vielverschrieenen Schillerschen Idealismus zu tun haben, so behaupte ich, daß Schiller in seinen Dramen nicht mehr Idealist ist, als Shakspere und Ludwig. — Nun können wir noch einen Schritt weiter gehen und sagen: Zweitens ist es im allgemeinen ein ästhetisches Versehen zu nennen, wenn man von Idealismus im Drama redet, weil der Idealismus ein Begriff ist, der mit dem Begriff des Dramas gar nichts zu tun hat, diesem vielmehr konträr entgegengesetzt ist. In jeder anderen Kunstgattung mag der Ausdruck „Idealismus" seine Berechtigung haben. Nehmen wir z. B. die Malerei: Wenn ich die Defreggerschen Bauern mit den Liebermannschen vergleiche, so fällt mir bei den ersteren gegenüber den letzteren gleich die saubere und reinliche Ausführung auf; Defregger mildert das Rauhe, das Rohe; seine Bauern sind Sonntagsbauern, gegenüber den Werktagsbauern Liebermanns. Was tut also Defregger? Er idealisiert den Typus des Tirolerbauern, während ihn Liebermann giebt, wie er in Wirklichkeit, in Realität ist. Und warum kann nun der Dramatiker nicht idealisieren? Weil er es nicht mit der Äußerlichkeit, mit der stummen Vorführung zu tun hat, sondern weil wir seine Personen handeln sehen; ob diese im spanischen Spitzhut oder im deutschen Claque, ob im Sonntags- oder Werktagsanzug auftreten, das ist völlig Nebensache: sie müssen reden, gehen, handeln, wie sie es im Leben, in der Realität, auch tun; da giebt's keinen Idealismus. Die Diktion ist, wie gezeigt, eine Sache für sich. Ein Modell zur Venus von Milo hat's vielleicht nie gegeben; dennoch finden wir die Darstellung schön, weil die Darstellung außerweltlicher Schönheit nicht dem Charakter, der Idee der bildenden Kunst widerspricht; Nichtwirklichkeit im Drama ist umgekehrt deshalb ausgeschlossen, weil sich mit dem Wesen des Dramas nur die Wirklichkeit verbinden läßt. — Man muß hierbei genau unterscheiden zwischen dramatischem Idealismus und Idee des Dramas: Das Drama will sittlich läutern und ist in dieser Hinsicht freilich ideal. Das würde man aber nicht den Idealismus des Dramas, sondern seine Idealität nennen; das erstere ist subjektiv, das zweite objektiv. (Um die sittliche Läuterung als Tendenz des Dramas zuzugeben, ist es allerdings nötig, daß man sich von der alten Definition frei gemacht hat, wonach das Kunstschöne interesseloses Wohlgefallen erregt. Interesseloses Wohlgefallen giebt's gar nicht!) Solange aber die Idee der Tragödie in der warnenden Vorführung eines notwendigen Entwicklungsprozesses von Sühne aus Schuld besteht, kann es überhaupt keine Tragödie geben, der diese Idealität fehlte; hier giebt es keine Verschiedenheit zwischen Shakspere, Schiller, Hebbel, Hauptmann; in diesem Sinne Shakspere auf Kosten Schillers loben, wäre ein Widerspruch.

Digitized by Google

Es wird daher nötig sein, die alte Einteilung des Dramas in idealistisches und realistisches fallen zu lassen. Eine andere Einteilung vorzunehmen, wird allerdings schwer fallen, nicht sowohl weil sich der alte Begriff zu sehr eingebürgert hat, sondern weil eine streng unterscheidende Einteilung an sich so große Schwierigkeiten bietet. Wichtiger als dies und wünschenswerter aber wäre es jedenfalls, daß man sich endlich einmal davon entwöhnte, Schillersche Dramatik kurzweg mit dem bösen Schlagwort Idealismus abzutun. Man hat sich mit diesem einen Ausdruck in ein Vorurteil hineingeredet, dessen schlimme Folgen man gar nicht verantworten kann. Der Schillerhaß bildet ein merkwürdiges Blatt in der deutschen Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts: Ausgehend von einer kleinlichen Rachsucht gegen den Dichter der Xenien hat er sich fast dem ganzen 19. Jahrhundert mitgeteilt. Man sollte einsehen lernen, daß es schließlich Geschmackssache ist, ob ich lieber Kleist, Hebbel, Ludwig oder gar Grabbe lese, als Schiller; aus einer rein subjektiven Vorliebe für die ersteren sollte man aber nicht gleich den Bannstrahl gegen den andern schleudern.

Man kann es ja nur zu wohl verstehen, warum Schiller so sehr der Verachtung ausgesetzt ist. Es rührt dies, davon sind wir fest überzeugt, zum guten Teil davon her, daß er bereits auf der Schule zu Tode exegesiert wird. Hat dann der Abiturient seinen Prüfungsaufsatz — etwa: „Max Piccolomini, das Vorbild eines deutschen Jünglings" — glücklich zusammen idealisiert, so kann's ihm schließlich keiner verdenken, wenn er seinen Schiller fortan nur noch des schönen roten Einbandes wegen auf dem Bücherbrett duldet. Auf diese Weise kommt dann das Märchen in die Welt, Schiller sei der Dichter der Jugend und — der Frauen! Ist es denn eines ernsten Mannes unwürdig, die reinen, wuchtigen, weltweisen Gedanken eines seiner edelsten Denker nachzudenken? Wir halten im Gegenteil den deutschen Mann hierzu für mehr berufen als den deutschen Jüngling und die deutsche Frau. Lernt darum euren Schiller mit anderen Augen betrachten, dann ändert sich euer Urteil über ihn von selbst: Das wäre auch Heimatskunst, Heimatskunst im großen Stile! Es ist ja von eminenter Wichtigkeit, wenn wir an Goethes Wort glauben und danach handeln, daß Deutschland recht dazu qualifiziert sei, eine internationale Bildungsstätte zu werden: Wenn sich aber das internationale Bildungsbedürfnis des Deutschen darin äußert, daß er dem französischen Kinde ein Himmelbett spreitet und das eigene Kind in die Rumpelkammer stößt, so soll der Kuckuck das ganze internationale Bildungsbedürfnis holen. Ich bin der letzte, der die Augen verschlossen hält vor dem, was uns unsere jüngste Zeit Gutes bietet; die konsequente Verachtung der Vergangenheit ist aber offenbar krankhaft, das sollten wir endlich wissen; und darum heißt es, ehe wir weiter bauen, den Schaden am Fundament ausbessern.

Digitized by Google

Dornröschen.

Eine Märchenoper von Hans Eschelbach.

(Den Komponisten und der Bühne gegenüber Manuskript. Alle Rechte vorbehalten.)

(Schluß.)

Vierter Akt.

(Dieselbe Szenerie wie im dritten Akt; jetzt ganz verdeckt durch eine hohe Rosenhecke. Im Vordergrunde sitzt ein greiser Schäfer mit seiner halbwüchsigen Enkelin.)

Erste Szene.

Enkelin (zur Hecke hin).

Dornröschen! Dornröschen! Dornröschen!

(Zum Großvater).

Mir wird nicht Antwort, alles schweigt,
Und nur im Gras die Grille geigt.

Schäfer.

Sie schlafen alle, und still ist das Tal . . .
Es war einmal . . . Es war einmal . . .

Enkelin.

Wie lange denn schließt diese Hecke sie ein?

Schäfer.

Es werden der Jahre nun hundert schon sein!

Enkelin.

Und keiner kann vom Bann, dem bösen,
Dornröschen und dies Schloß erlösen?

Digitized by Google

Schäfer.

Es geht eine alte Sage
Im Volke weit und breit,
Daß einst am lichten Tage
Ein Prinz die Maid befreit.
Doch wer den Zauber will brechen,
Der sei ein Sonntagskind,
Sonst werden die Dornen ihn stechen,
Dieweilen Frau Sorge spinnt.
Und schlafen zwischen den Rosen
Muß er wohl Jahr und Tag,
Bis ihn mit süßem Kosen
Die Liebe erwecken mag.

Enkelin.

Und weckte mich einst die Liebe,
Mir wäre kein Dorn zu scharf!

Schäfer.

Wohl allen, denen die Liebe
Ein Leuchten ins Leben warf!

(Schwermütig-sinnend)

Und stehst du am Ende der Tage,
Verstumt ist die Lust und die Qual . . .
O Jugend im goldigen Haare,
O Märchen! — Es war einmal!

(Zur Enkelin)

Dornröschen, lasse es schlafen
Und störe nicht seine Ruh';
Sieh lieber nach unsern Schafen,
Herzblättchen, du Träumerin du!

Enkelin.

Großvater, folgst du bald mir nach?

Schäfer.

Ich halte treu, was ich versprach.

(Der weggehenden Enkelin nachsehend.)

Da geht sie dahin, wie die Sonne so rein —
Jugend, wie kannst du so tröstend doch sein!

Digitized by Google

Jugend, wie du an Wunder noch glaubst,
Die du die Sterne vom Himmel selbst raubst,
Laß sie uns leuchten mit lieblichem Schein, —
Jugend, wie kannst du so tröstend doch sein!

(Er setzt sich sinnend nieder; der Prinz erscheint, ohne ihn zu bemerken.)

Zweite Szene.

Prinz.

Hier muß es sein, mir sagt's das Herz,
Die Dornen starren mich an.
Und bringt der Tag mir Kampf und Schmerz,
Was soll's? Ich bin ein Mann!
He, Alter!

Schäfer.

Nun?

Prinz.

Liegt hier das Schloß?

Schäfer.

Man sagt, daß Dornen es hüten.
Kein Prinz, kein noch so großer Troß
Dringt durch — —

Prinz.

Wie duften die Blüten!

Schäfer.

Was suchst du hier?

Prinz.

Ich suche das Glück!

Schäfer.

Du mußt es hier nicht versuchen!

Prinz.

Ich suche es dennoch!

Schäfer (abwehrend).

Halt ein!

Digitized by Google

Prinz.

Zurück!

Schäfer.

Du würdest den Tag verfluchen!
Denn wer durch diese Hecke dringt
Und wen die Dornen trafen:
Ein Zauber ist's, der ihn umringt,
Verzaubert muß er schlafen.

Prinz.

Die Sehnsucht hat an das Herz mir gerührt,
Die Hoffnung hat mich hierher geführt.
Die Liebe winkte und siehe, ich kam,
Und was in den Nächten den Schlaf mir nahm,
Und was in mein junges Leben geleuchtet,
Was mir mit Tränen die Wangen gefeuchtet,
Treibt's auch in Kampf und Gefahr mich hinein:
Wahrlich, es kann doch nichts Unholdes sein!

Schäfer.

Nicht, was das Blut durch die Adern dir jagt:
Jüngling, was hat deine Mutter gesagt?

Prinz.

Meine Mutter in diesem Maien
Hieß mich doch selber Dornröschen befreien!
Meine Mutter, sie hat mich gesegnet,
Daß auf dem Weg mir kein Unheil begegnet.

Schäfer.

Tu' es nicht, tu' es nicht,
Höre, was das Alter spricht!

Prinz.

Alter wägt und Jugend wagt!

Schäfer.

Denke, was ich dir gesagt!

Digitized by Google

Prinz.

Ich fürchte mich nicht! Und bänden sie Ketten:
Jetzt gilt es die Schönheit, die Unschuld zu retten.
Ich muß durch die Hecke, und birgt sie das Grauen,
In Stücke will ich die Dornen zerhauen!
Schwert meiner Ahnen, nun zeig deine Kraft!

(Blitz und Donner.)

Schäfer.

Wehe! Wir werden hinweggerafft!
Tu', was du mußt, doch wahre dein Heil!
Jüngling, ich fliehe, dein Weg ist steil. (Ab.)

Dritte Szene.

Prinz (allein).

Das war eine Mahnung. Nun bin ich allein;
Doch gält' es das Leben: hinein! hinein!

(Sucht abermals einzudringen; Blitz und Donner schrecken ihn.)

War das ein Zeichen, zu weichen zurück?
Dornen, ihr Nornen, umschlingen mein Glück.

Stimme der Liebe.

Und brachte die Sehnsucht nach Liebe
Nur Leiden und Dornen dir ein,
So sollen doch zwischen den Dornen
Die Rosen des Glückes sein!

Prinz.

Stimme der Liebe, die tröstend erklungen,
Die sich in all meine Träume gesungen,
Stimme der Liebe, der stets ich vertraut,
Stimme der Liebe, du rufst mich so laut,
Stimme der Liebe, ich hab' dich erkannt;
Fester umkrampf' ich das Schwert in der Hand!
Zum drittenmal trotz Fluch und Bann;
Sein Glück erringt sich kühn der Mann.

(Er dringt vor, Blitz und Donner schrecken ihn zurück; es wird ganz dunkel.)

Digitized by Google

Stimme der Liebe.

Beschattet die Sorge die Pfade,
Daß nichts mehr das Dunkel durchbricht,
Die Liebe in ihrer Gnade,
Die Liebe, sie bringt euch das Licht!

Prinz.

Und wieder ruft sie. — Der Weg ist steil.
Meine Mutter sagte: Im Kreuz ist Heil!
Kreuzgriff des Schwertes, dich hebt ein Mann,
Mit dir beschwört er den Zauberbann!

(Er hebt beschwörend den Kreuzgriff des Schwertes hoch; dieser leuchtet elektrisch.)

Im Zeichen des Kreuzes!
Der Zauber zerbricht;
Das Kreuz bringt die Wahrheit,
Das Kreuz bringt das Licht!

(Alle Rosen in der Hecke leuchten elektrisch.)

Ein Zeichen! Ein Zeichen!
Jetzt muß ich's erreichen!
Und nun, mein Schwert, jetzt tut es not,
Jetzt vorwärts, ging's auch in den Tod!

(Er holt zum Schlage gegen die Hecke aus; diese sinkt in die Erde. Man sieht die Gruppe der Schlafenden; es bleibt hell. Vier Ritter, die sich früher in die Dornen verstrickt, schlafen in sitzender Stellung, auf ihr Schwert gestützt. Der Prinz steht stumm vor Staunen vor der Gruppe.)

Vierte Szene.

Frau Sorge.

Es haben euch schwere Träume gedrückt
Die lange, lange Nacht;
Der Sorge aber ist es geglückt,
Daß sie euch besser gemacht.
Ich grolle euch nicht mehr, ich bin versöhnt
Und weiche nun von euch zurück,
Ich wünsche, daß euch die Liebe nun krönt
Und daß euch begleitet das Glück!

(Sie verschwindet mit ihrer Spindel im Turmzimmer.)

Digitized by Google

Prinz.

Die Sorge weicht! Der Weg ist frei!
Der Himmel leuchtet und lacht,
O Liebe, du hast mich im Monat Mai
Zum glücklichsten Menschen gemacht.
Noch schlafen sie alle, noch ahnen sie nicht,
Was Sehnsucht und Liebe vermag.
O strahlende Sonne, ich grüße dein Licht,
Ich grüße dich, herrlicher Tag!

(Er eilt die Treppe hinauf.)

Hinauf! Hinauf! — Du süße Maid,
So schön, wie die Rosen nur sind,
Wach auf, wach auf! 's ist Frühlingszeit,
Du liebliches Dornenkind!
Die Welt muß rings in Blüten steh'n,
Der Tau streut Perlen darauf . . .
In diesem Kusse soll's geschehn,
In diesem Kusse: Wach auf!

(Er küßt sie; Dornröschen erwacht.)

Fünfte Szene.

Dornröschen.

Ich habe von der Liebe geträumt
Einen langen, beglückenden Traum;
Doch daß das Erwachen so selig sollt' sein,
So selig, ich ahnte es kaum!
Du hast mich erlöst?

Prinz.

Ja, die Liebe sie trieb!

Dornröschen (sich in seine Arme schmiegend).

So bin ich auf ewig denn dein!

Prinz (jubelnd).

Dornröschen, mein alles, Dornröschen, mein Lieb!

Digitized by Google

Dornröschen.

Nur dein!

Prinz.

Auf ewig mein!

Dornröschen.

Du strahlender Himmel, wie bist du so tief!
Du blühende Erde, wie wurdest du weit,
Dieweilen ich träumte, dieweilen ich schlief!
Gegrüßt, seid gegrüßt, es ist Frühlingszeit!

Prinz.

Ihr strahlenden Augen, wie seid ihr so tief!
O Jubel, wie machst du das Herz mir so weit!
Ich danke der Sehnsucht, die immer mich rief!
Gegrüßt, seid gegrüßt, es ist Frühlingszeit.

Dornröschen.

Und nun hinab!

Prinz.

Und nun hinaus!
Erwacht, ihr Schläfer, erwacht!

Sechste Szene.

Schalksnarr (reibt sich gähnend die Augen).

Da schlief ich einmal gründlich aus!

König.

Wer brach des Fluches Macht?

Königin.

Mein Kind, mein Kind am Herzen!

Dornröschen (am Herzen der Mutter).

O Mutter, treu gesinnt!

Königin.

Nun fliehen alle Schmerzen!

Digitized by Google

König.

Dornröschen!

Prinz.

Königskind!

Königin.

Wer hat uns erlöst?

König.

Es winkt ihm der Lohn.

Prinz.

Ich bin es.

Dornröschen.

Ein junger Königssohn.

König.

Ich danke dir!

Königin.

Die Thräne rinnt.

Prinz.

Gebt mir als Lohn eu'r süßes Kind!

(Zu Dornröschen)

Die Sorge ging, und die Liebe, sie blieb;
O, du mein Leben, wie hab' ich dich lieb!

Dornröschen.

Die Sorge ging, und die Liebe, sie blieb;
Ihr sonnigen Augen, wie hab' ich euch lieb!

König.

Knieet nieder denn und seid ein Paar,
Das Glück geleit' euch Jahr für Jahr!

Königin.

Schließ in das Herz sie tief hinein;
Möchte das Glück euch zur Seite sein!

Prinz.

Dornröschen, mein Leben, mein Sonnenschein!

Dornröschen.

Du mein Erlöser! Auf ewig dein!

Digitized by Google

Chor der Gäste.

Zu Ende ging die lange Nacht,
Die Nacht, die still uns schreckte,
Nun aber hat der Tag gebracht
Das Licht, das hold uns weckte.
Und auf zum Lichte dankgeführt
Heben wir alle die Hände;
Der uns aus Nacht zum Licht geführt,
Der gebe ein gutes Ende!

Siebente Szene.

(Die vier Gespielinnen gewahren die schlafenden Ritter.)

Erste Gespielin.

Die schlafen ja noch!

Zweite Gespielin.

Hier der ist für mich!

Dritte Gespielin.

Und der ist für mich! Juchhei!

Vierte Gespielin.

Für mich sind aber sicherlich
Zum mindesten diese zwei!

Erste Gespielin (enttäuscht, da nun für sie kein Ritter übrig bleibt).

Ich war's zuerst, die diese sah!

Schalksnarr

(hockt sich in schmachtender Stellung vor sie auf den Boden, als ob auch er ein verzauberter Ritter wäre).

Je nun, ich bin ja auch noch da!

Vierte Gespielin

(überläßt großmütig der leer ausgegangenen Gespielin einen ihrer zwei Ritter).

So küß' den da und sei nicht faul!

(Die Gespielinnen küssen die Ritter wach.)

Digitized by Google

Schalksnarr.

Ich sehe zu und wisch' das Maul!

Die Ritter (erwachend).

Wie wunderschön ist doch die Welt!

Die Gespielinnen.

Ha, ha! Wie mir mein Held gefällt!

(Die Ritter führen ihre Damen kosend seitwärts.)

Achte Szene.

Prinz (zu Dornröschen).

O, wie ich selig, selig bin!

Königin (lehnt sich vertrauungsvoll an ihren Gemahl).

Mein König!

König (sie umarmend).

Meine Königin!

(Zu den Gästen)

Nun Heil dem Prinzen und der Braut!

Prinz.

Mein Lieb!

Dornröschen.

Wie treu dein Auge schaut!

Herold.

Dem König

Gäste.

Heil!

Herold.

Dem Prinzen

Gäste.

Heil!

Und alles Glück werd' euch zu teil!

Digitized by Google

Die Liebe (geleitet von Genien, tritt im Vordergrunde auf).

Beschattet die Sorge die Pfade,
Daß nichts mehr das Dunkel durchbricht:
Die Liebe in ihrer Gnade,
Die Liebe, sie bringt euch das Licht!

(Sie hebt segnend den leuchtenden Rosenzweig, die Rosengewinde der Genien leuchten, hellrotes Licht verklärt die Szene. König und Königin, Prinz und Dornröschen halten sich umfangen, vor ihnen segnend die Liebe, vor der die Genien knieen).

Genien.

Beschattet die Sorge die Pfade,
Daß nichts mehr das Dunkel durchbricht:
Die Liebe in ihrer Gnade,
Die Liebe, sie bringt uns das Licht!

Alle.

Das wäre ein Frühling ohn' Blumen und Licht,
Lebte auf Erden die Liebe nicht!

(Der Vorhang fällt.)

Ende.

Digitized by Google

Deutsche Lyrik.

Zwei Wanderlieder.

1. Bahnfahrt.

Du Völkerroß voll Feuerglut,
Wie deine Nüstern dampfen —
O, wie das wohl mir wieder tut,
Auf dir durchs Land zu stampfen!

Noch niemals hat die Nachtigall
Mir so gelabt die Seele,
Wie jetzt der schrille, gelle Schall
Aus deiner glühen Kehle.

Einsteigen! Glockenschlag und Pfiff —
Ade nun, Tinte, Feder!
O, wie die Freiheit mich ergriff
Im Rasselsturm der Räder!

Blitzvogel Schwalbe, nur gemach!
Jetzt darf ich's mit dir wagen,
Und laß wie du zum Palmendach
Des Orients mich tragen.

Vom Wintersturm noch heut' umtobt,
Grüß' ich Hesperien morgen
Und fühle mich — Gott sei gelobt!
Im Sonnenland geborgen.

Digitized by Google

2. Ankergrund.

O Welt so reich, o Welt so schön!
Berauscht von deinen Wonnen,
Erklomm ich tausend lichte Höh'n
Und grüßte hundert Sonnen.

Doch ob ich zog durchs Alpental,
Wo Gletscher niederglühten,
Und ob ich stand im Marmorsaal,
Wo Lichtfontänen sprühten;

Ob ich dem Purpurwellenspiel
Der Rivièra lauschte,
Ob ich auf leichtbeschwingtem Kiel
Durch ferne Meere rauschte —

In meiner Brust lebendig blieb
Ein Bild von sanften Farben,
Die, wie das Leben mich auch trieb,
Nie bleichten und erstarben.

Das war des Hafens stiller Rand
Mit Weilern, Wiesen, Wellen:
Vom Berge grüßt der Dom ins Land,
Im Wind die Segel schwellen.

Ein Knabe lenkt mit fester Hand
Zuland den flinken Kutter
Und schwingt sich jubelnd auf den Strand
Und — liegt im Arm der Mutter.

Frauenburg. Julius Pohl.

Sendung.

Klein-Öls, Pfingsten 1902.

Ich Armer steh' in eines Grafen Park.
Versonnen seh'n die Bäume in den Abend.
Der Sang der Nachtigall dringt ihnen tief ins Mark.

Digitized by Google

Und ich versteh' des Sanges Mittlerschaft.
Es drängt ein jedes Zweiglein zur Vollendung
Der Strom ins All, die Kraft.

Ins All, zu Gott — das ist auch meine Sendung.
Du seliger Traum, du Traum der Ewigkeit,
Du lösest mich aus Enge und Verblendung.

Nun kann ich singen auch von Lust und Leid.

Liebau i. Schles. Richard Kranz.

Modern.

Modern ist heut' die Welt nach allen Seiten,
Modern soll sein auch Wissenschaft und Kunst;
Weh dem Talente, das nicht lernt bei Zeiten,
Modern zu buhlen um moderne Gunst.

Doch, was „modern" sei, das steht bei den Göttern,
Kaum ein „Moderner" es zu sagen weiß.
Ist's „die Moderne" von den „Uber"-Brettern —
Dann, Kunst, ade, ade auch Ehrenpreis!

Köchendorf (Schlesien). Maximilian Wagner.

Der erste Schultag.

Eine Freude blüht mir heute,
Wie sie nur der Lehrer schaut:
„Kommt herein, ihr kleinen Leute,
Die der Herr mir anvertraut!

In den Frohsinn eurer Tage
Tritt zum erstenmal die Pflicht.
O, ich weiß es, welche Frage
Bang aus euren Blicken spricht.

Digitized by Google

Nein, ihr dürft die Blicke heben
Ohne Scheu und Herzenspein;
Eurem sonn'gen Kindesleben
Will ich Freund und Führer sein.

Wie euch jetzt die Augen leuchten,
Blumen gleich im Morgentau! —
Mir nur will der Blick sich feuchten,
Wenn ich so euch alle schau."

Eine sucht mein Herz vergebens
In der maienfrischen Schar:
Eine, die einst meines Lebens
Liederquell und Wonne war.

Klein-Tschansch b. Breslau. Paul Koschate.

Honny soit qui mal y pense!

Im Königschloß zu Windsor flammt lichter Kerzenschein,
Die hohen Spiegelsäle durchweht ein Palmenhain;
Drin wandeln laute Gruppen in Seide und in Gold,
Des Landes edle Grafen, viel Frauen wunderhold.

Erst klingen frohe Lieder und Weisen schmelzend weich,
Dazwischen Jubelchöre in Fülle überreich,
Dann schmettern Festfanfaren, Posaunen und Trompet,
Und in den Kreis der Gäste tritt Englands Majestät.

Da beugen sich zum Gruße die goldbetreßten Herrn,
In Anmut tief verneigen die Damen sich so gern,
Des Königs Wange färbt sich, sein Auge strahlt so glüh,
In Huld den Arm er bietet der Gräfin Salesbury.

Nun reihen sich die Paare in endlos langem Zug
Und hüpfen auf und nieder in leichtbeschwingtem Flug.
Bewunderung und Staunen bestrickt des Fürsten Sinn,
Voll Geist und lichter Tugend glänzt seine Partnerin.

Digitized by Google

Wo Edelsinn und Schönheit sich gegenübertritt
Und unbefang'ne Jugend gesellet sich zu dritt,
Da flutet's durch die Herzen wie heller Sphärensang,
Wie eines Glockenspieles harmonisch süßer Klang.

Und rings die Gäste schauen bewundernd auf das Paar
Und rühmen seinen Adel; die feile Höflingsschaar
Allein vermag zu lassen nicht ihr gewohnt Gespött,
Nicht schonet ihr frivoles Geschwätz die Majestät.

Auf einmal ist der Gräfin von ihrem weißen Kniee
Ein blaues Band entglitten, ihr Antlitz färbt sich glüh:
Der König merkt's und bückt sich und will es reichen ihr,
Dabei ist außer Ordnung ihr Kleid geraten schier.

Und wie die Schranzen spötteln mit feilem Bubenwitz,
Da leuchtet es im Auge des Herrschers wie ein Blitz,
Er greift das Band und hält es hoch in des Hofes Rund,
Mit königlicher Würde die Worte spricht sein Mund:

„Ich will dies Band, ihr Herren, des leist' ich euch Gewähr,
Annoch bei allen bringen zu Glanz und Ruhm und Ehr;
Dem Würdigsten sei fürder zum Lohne es geschenkt,
Den treffe Schimpf und Schande, wer Übles dabei denkt!"

Was er allda verheißen, von ihm erfüllet ward;
So schützte Frauenehre der dritte Eduard.
Die höchste Würde sieht man noch heut in Engelland
Im Tragen jenes Ordens vom blauen Hosenband.

Gleiwitz. J. Wahner.

Digitized by Google

Begegnung.

Skizze von Paul Keller-Breslau.

Es war noch zeitig. Der Sand in den Gängen des eleganten Badeortes war feucht vom Tau, über der Wiese, jenseits der Anlagen, schwebte feiner weißer Rauch; aber die Sonne stand schon über den waldigen Bergkuppen, und drüben vom Kurhause drang feiner Kaffeeduft und klang leise das Porzellan.

Da setzte das Frühkonzert ein. Mit einem Choral wie immer. Dann folgte als zweites Stück eine Serenade.

Auf der entferntesten Bank der Anlagen, dicht neben der Wiese, saß ein Herr. Der Hut ruhte ihm auf dem Schoß, und der schöne, leichtergraute Kopf mit der blassen Stirne und dem feinzügigen Gesicht ließ unschwer den Künstler erraten.

Jetzt horcht er scharf auf, beinahe erschreckt.

„Wahrhaftig! Na, das ist doch ... das ist doch merkwürdig!"

Und er springt auf und geht rasch nach der riesigen Linde mitten auf dem Kurplatz, daran der Programmzettel befestigt ist und liest:

Nr. 2. Serenade: „Ich suche Dich auf allen Wegen" ... Von *.

Lange bleibt er stehen. Er liest die eine Zeile dreimal, viermal, noch öfter. Da endlich merkt er, daß eine zweite Person hinter ihm steht, die jedenfalls auch das Programm zu lesen wünschte.

Er wendet sich um und kann einen leisen Ausruf höchster Überraschung nicht unterdrücken. Schnell aber faßt er sich, zieht tief den Hut und verneigt sich vor der eleganten Dame, die vor ihm steht.

„Pardon! ... Ich ... ich habe die Ehre, Frau von Sental ...? ..."

„Jawohl, Herr Hofkapellmeister!"

„Das nenne ich allerdings eine maßlose Überraschung."

Digitized by Google

„Gewiß ... ein Zusammentreffen nach so langer Zeit ... und hier ... und bei diesem Stücke ..."

Eine feine Röte bedeckt ihre Stirne, aber sie reicht ihm die Hand.

„Ich freue mich sehr, Sie zu sehen."

„Darf ich um die Ehre bitten, gnädige Frau ein paar Schritte zu begleiten?"

„O, ich bitte! Ich bin ganz allein hier zur Frühkur. Meine Tochter schläft noch, und mein Mann mußte zu Hause bleiben, des Manövers wegen."

Sie gehen. Sie sind beide mehr verwirrt, mehr aufgeregt, als von Menschen der großen Welt zu erwarten wäre. Selbst die gewöhnlichen Höflichkeits- und Erkundigungsphrasen bringen sie nicht ganz glatt heraus.

Unterdes spielt die Musik die Serenade zu Ende.

„Wie finden Sie diese Musik jetzt, Herr Hofkapellmeister?"

„O! Nicht abgeklärt! Zu anfängerhaft, zu stillos. Aber es liegt doch ein tiefer Gefühlsgehalt darin."

„Ja! Und ich höre nur diesen, — ich höre nur diesen heraus!"

Er sieht sie überrascht an.

„Das heißt ... das ist ... weil mir die kritische Wertung fehlt, wissen Sie, ... deshalb ..."

Inzwischen sind sie an einer Trinkhalle angekommen. Sie verabschiedet sich rasch von ihm.

„Ich muß da hinein! Ich bin nicht leidend, aber ich mache die Kur mit. Wir sehen uns wohl wieder, Herr Hofkapellmeister?"

Und sie ist schon gegangen.

Langsam wendet der Herr seine Schritte. Sehr langsam, zögernd, oft stockend geht er die Promenadengänge zurück, die sich allgemach füllen; die Wiese geht er entlang, und erst drüben im Walde macht er auf einer einsamen Bank Rast.

Was war denn? Was war denn eigentlich?

Das war so romantisch. Das war ja, als wenn Tote aufständen.

Eine alte Zeit kam wieder? Ein Tag, dessen Sonne vor 15 Jahren erlosch, wollte noch einmal erscheinen? Und er, der moderne Mensch, der längst meinte, gegen Leidenschaft und Sentimentalität gefeit zu sein, kam aus der Fassung?

Wie er sich wehrt, die Erinnerung packt ihn heiß wie ein Fieber.

Vor 15 Jahren war's. Er stand damals schon im Anfang der dreißiger Jahre; aber er hatte noch nichts errungen in der Welt, er stand noch mitten in dem schweren Kampf, den junge, unbekannte Künstler, die nach der Höhe streben, zu kämpfen haben.

Digitized by Google

Hier im Bade — suchte er Erholung. Und hier sah er sie. Sie war mit ihrer Mutter und drei älteren Schwestern hier. Sie war so jung und so schön, und er mit seinem heißen Herzen und seiner glück- und schönheitshungrigen Seele faßte eine glühende Liebe zu ihr.

Aber scheu und furchtsam war er wie ein Bursch vom Lande. Wie er auch sann und grübelte, er fand keinen Weg, sich ihr zu nähern. Da hat er ihr musikalisch gesagt, was er ihr anders nicht sagen konnte. Tag und Nacht hat er damals in seiner kleinen Stube gesessen, komponiert, instrumentiert, Stimmen geschrieben, und dann ist er zum Kapellmeister gelaufen und hat ihm viel gute Worte gegeben, daß er seine Kompositionen spielen lasse.

O, er weiß noch die ganze Serie.

Das erste Stück: „Du bist wie ein Wunder", dann die Serenade: „Ich suche Dich auf allen Wegen"; hierauf: „Stern über dunklem Pfade"; dann „Die Braut meines Herzens", dann „Am Mooshause" und dann —

Der Herr Hofkapellmeister springt auf und geht den dunklen Waldgang entlang. Es steht wieder alles deutlich, lebendig vor ihm, als ob's gestern gewesen sei. Wie sie mit ihrer Mutter und ihren drei Schwestern promenierte, wie er sie ansah mit bedeutungsvollem Blick, während die Musik das spielte, was er an Lieben und Leiden ihr sagen wollte, wie sie flüchtig an der Linde das Programm las und dann mit schwerer Röte auf den Wangen zu den Ihrigen zurückkehrte.

Sie hatte ihn ja so gut verstanden.

Und als er seine rasende Ungeduld nicht länger bezwang, als er ihr in dem Stück „Am Mooshause" seine glühende Sehnsucht schilderte, sie allein zu treffen, als er an der stillen Waldhütte, die die Leute das „Mooshaus" nannten, tagelang harrte, kam die Entscheidung.

Scheu wie eine zagende, furchtsame Else lugte sie durch die Stämme. Es war sicher ihr erster Gang in die Heimlichkeit. Und als sie ihn sah, erschrack sie und wollte fliehen. Aber da war er schon bei ihr, da lag er schon vor ihr auf den Knieen und hielt sie schmerzhaft fest an beiden Händen.

Da hat er ihr alles gesagt.

Und sie?

Sie hat ihn unter tausend Tränen gebeten, von ihr abzulassen. Sie mußte den reichen Hauptmann heiraten, den er öfter bei ihrer Familie gesehen, sie mußte sich verkaufen, um ihrer Mutter und ihren drei älteren Schwestern die gesellschaftliche Stellung zu retten. —

Digitized by Google

„In die Nacht," so hieß das letzte Stück, das er dem Kapellmeister übergab, ehe er abreiste, und das beide, er und sie, mit bleichen Gesichtern anhörten.

Was es für eine Nacht sein würde, in die er ging, ob Tod, Wahnsinn, Sünde — das wußte er nicht.

Aber das Elend war's.

* * *

Ja, es ist doch viel besser gegangen, als er dachte. Er ist nicht gestorben, er ist nicht verzweifelt, er ist nicht heruntergekommen, nein, er hat nur gearbeitet.

Er hat sie sogar vergessen. Es ist nichts mit der Sentimentalität, wenn der Mensch jung ist. Was er von den Wangen an roter Farbe mit scharfen Tränen abwäscht, malt das junge, gesunde Blut alles deutlich wieder hin. Mit der Zeit versiegen die Tränen, und das Blut pulsiert weiter.

So war's ihm gegangen. Unter Arbeit und Lust hatte er die Leiden seiner Jugend vergessen. Nicht, daß er sie verachtete. Wenn er einmal an jene Tage dachte, wußte er auch jetzt noch, daß es zugleich die süßesten und schwersten seines Lebens waren.

Und jetzt war ihm alles wieder deutlich, als sei es gestern gewesen.

Wie war denn das wohl gekommen? Daß er sie gerade an der Programmlinde traf, und daß die Kapelle gerade seine Serenade spielte?

Hatte sie das Stück bestellt? Hatte sie die Begegnung absichtlich herbeigeführt? Sie konnte ihn immerhin in den zwei Tagen, die er hier war, gesehen haben, ohne daß er von ihrer Anwesenheit etwas ahnte.

Liebte sie ihn noch immer? Gab es Frauen, die über das, was er Sentimentalität nannte, nicht so leicht, d. h. nicht mit so glücklichem Erfolge hinwegkamen, wie er?

Und sie war doch die Frau des andern. War das für sie keine Schranke? Er kannte viele Leute — Männer und Frauen — denen das keine Schranke war. Ihr auch nicht? Und er selbst? —

Unter der Wucht der auf ihn einstürmenden Fragen floh der Herr Hofkapellmeister aus dem dunkeln Walde hinaus ins Lichte.

* * *

Aus der Kurliste wußte er ihre Adresse. Aber er ging nicht hin; sie hatte ihn nicht eingeladen. Beim Abendkonzert sah er sie nur flüchtig. Ein etwa zehnjähriges Kind hing an ihrem Arme.

Aber den nächsten Morgen war sie frühzeitig wieder da.

Digitized by Google

Sie war immer noch sehr schön, und ihr geschmackvolle Eleganz erhöhte den natürlichen Reiz. Der Herr Hofkapellmeister rechnete aus, daß sie höchstens 34 Jahre alt sei; da wurde ihm ganz heiß im Herzen, als sie auf ihn zukam.

Sie gingen mit einander die Promenade entlang und kamen in einen Gang, wo kaum noch andere Leute waren. Da senkte sie tief den Kopf und sagte: „Es ist mir etwas Fürchterliches eingefallen: Sie können denken, daß ich gestern das Stück bestellt habe."

Er wollte antworten, aber sie schnitt ihm das Wort ab.

„Es ist noch derselbe Kapellmeister wie damals, das haben Sie wohl bemerkt, und er scheint Ihr Stück zu lieben. So oft ich noch hierher ins Bad kam, er hat's immer gespielt und nach kurzen Zwischenräumen wiederholt. Sie dürfen mir glauben, daß ich an der Linde ebenso überrascht war, wie Sie."

„Ich bin überzeugt, ich bin leider überzeugt."

„Leider? Wieso?"

Er sieht ihr tief in die Augen.

„Camilla, haben Sie denn das Glück gefunden?"

Sie senkt den Kopf.

„Das Glück nicht, aber den Frieden, und der Friede ist alles, was ich habe."

Er steht ihr eine Weile regungslos gegenüber, dann küßt er ihr stumm die Hand.

* * *

Ganz nahe der Kurpromenade an der Berglehne hin führt durch den Wald der Fahrweg nach dem Bahnhof. Ein Wagen fährt ihn entlang, darin sitzt der Hofkapellmeister.

Von unten herauf tönt die Kurmusik.

„Halten Sie 'mal auf ein paar Minuten, Kutscher!"

Der stille Fahrgast horcht hinab. Er hört Ton um Ton, und er kennt jeden genau.

Unten an der Programmlinde steht zu lesen:

Neu! Zum 1. Male:

„Dein bleibe der Friede!" Lied von *.

Digitized by Google

Neue Schriften zur Literaturgeschichte.

Von L. v. Roth-München.

Vor etwa zwei Jahrzehnten war die verweichlichte, verflachte Bourgeois-literatur der Nachromantik unter Marlitt, Stinde, Bürstenbinder dem Ansturm des Naturalismus gewichen. Diese notwendige Reaktion bildete dann in den folgenden Jahren kräftige realistische Talente heran, denen naturalistische Stürmer ärgster Sorte auf der einen, und dekadente Neurotiker auf der andern Seite Gefolgschaft leisteten. Jetzt hat man sich so ziemlich ausgetobt, die neue literarische Richtung ist katheder-reif geworden, und man beginnt jetzt wieder, mehr rückwärts zu schauen und in neuer Formgebung und neu errungenen Mitteln die alten Ideale zu pflegen. Ich erinnere nur an den Zug nach Heimatkunst, diese weitgreifende Reaktion gegen das Berlinertum und die großstädtische Internationale in der Literatur; ich mache weiterhin auf den immer stärker werdenden religiösen Einfluß in der Literatur aufmerksam, der sich als Rückwirkung eines protzenhaften Atheismus und Nietzscheschen Kraftmenschentums darstellt. Dieser Richtung gehören z. B. Sudermanns „Johannes" und Hauptmanns „Hanneles Himmelfahrt" an, in Frankreich Pierre Lotis „Jerusalem" und Paul Bourgets „Un Saint". Diese Zeitrichtung ist uns Katholiken entschieden günstig im Verhältnis zur vorhergehenden; wenn unsere lendenlahme, an schablonenhaften Formen noch immer krankhaft festhaltende Romantik sich entschließen könnte, die Errungenschaften der modernen Technik und die verfeinerten Ausdrucksmittel der neuen Periode sich zu nutze zu machen, wer weiß, welch dominierenden Platz und günstigen Einfluß wir uns innerhalb der deutschen Nationalliteratur sichern könnten! Bei dieser Lage der Dinge ist es begreiflich, daß gerade feinere Geister, denen der Geschmack am bloßen Abporträtieren der vielfach so häßlichen Wirklichkeit vergangen ist, sich wieder hingezogen fühlen zu den romantischen Idealen, die am Anfange des vorigen Jahrhunderts die deutsche Literatur beherrschten. Es scheint, als ob sich nach und nach eine neue Kunst entwickeln wolle, die mit den Ideen der Romantiker den Blick fürs Reale, wie ihn die Neuzeit geschärft, verbinden würde.

Digitized by Google

Es ist sicher kein Zufall, daß Ricarda Huchs „Blütezeit der Romantik“ [1]) schon in zweiter Auflage vorliegt. Unsere lieben Deutschen pflegen sonst nicht so eifrig im Kaufen von Werken, wie das vorliegende, zu sein, selbst wenn sie einen so geistreichen Verfasser haben wie Frau R. Huch.

Das vorliegende Buch enthält eigentlich keine Literaturgeschichte der Romantik. Es führt die einzelnen Dichter derselben weder historisch in ihrem Werden und ihrer Entwicklung vor, bietet auch keine literarische Würdigung der in Betracht kommenden Persönlichkeiten, operiert nicht mit Zahlen und Daten und ist überhaupt kein Werk für solche, die darin sich erst ihre Kenntnisse über die Romantik holen wollen. Im Gegenteil; das Buch wird nur derjenige mit hohem Genuß und Verständnis lesen, der bereits reiche literarhistorische Kenntnisse über den behandelten Gegenstand besitzt. Denn Ricarda Huch will uns nur in den Sinn der Romantik einführen, uns das Denken der Romantiker verständlich machen und in das Geheimnis ihres Wesens und Lebens, ihrer Ideen und Bizarrerien uns einführen. Als Material dienen der Autorin dabei nicht etwa die bis jetzt erschienenen Werke über Romantik und Romantiker, sondern sie geht ganz selbstständig vor und abstrahiert ihre Schlüsse und Ausführungen nur aus den Werken der Romantiker. Dabei schreibt sie einen blühenden, gefälligen Stil und versenkt sich mit großer Intuition und liebevollem Verständnis in das Wesen der darzustellenden Periode. Freilich wäre oft größere Knappheit, stärkere Durchdringung und mehr Klarheit zu wünschen; vielleicht resultiert das daraus, daß Huch mehr als Künstlerin als mit wissenschaftlicher Akribie an ihr Werk herantrat. Es hat das auch seine gute Seite. Als besonders interessant möchte ich die Kapitel „Die neue Religion“ und „Romantische Liebe“ bezeichnen, die einen weiten Ausblick auf religiöse und geschlechtliche Verirrungen der Romantiker werfen.

Ebenso wie Huchs Buch verrät auch Carl Busses „Geschichte der deutschen Dichtung im XIX. Jahrhundert“ [2]) mehr den nachfühlenden Künstler als den trockenen, aber exakten Literarhistoriker. Mit größter Nonchalance wirft er Urteile hin, die zum mindesten leichtsinnig genannt werden müssen, wie z. B. das über Clemens Brentano: „Wenn er wollte, hatte er einen süßen Wohllaut der Sprache, einen entzückend reinen Bogenstrich, viel Innigkeit und herzliche Kindlichkeit, eine heiße Leuchtkraft der Farben, Geist, Witz, reichste Phantasie — kurz, eine Überfülle von Gaben hatte die Natur über ihn ausgegossen. Aber es fehlte die richtige Mischung, es fehlte das Beste: der letzte innere Halt. Und so geht er schließlich zu Grunde in einem mystischen Katholizismus und halbästhetisch-wollüstiger Frömmelei.“ Oder gleich das folgende über Görres: „Brentano nicht unähnlich in Charakter und Schicksalen war Joseph Görres, sein Heidelberger Freund, einer der geistvollsten Publizisten Deutschlands, in dem das südländische Blut sich ebenso kräftig regte und der

[1]) Leipzig 1901, H. Haessel.

[2]) Berlin 1901, F. Schneider & Co.

Digitized by Google

sich zuletzt ebenso dem mystischen Katholizismus und Ultramontanismus verschrieb." Das ist das ganze literarische Urteil über diesen Mann!

Wo aber Busse tiefer in eine Dichterindividualität eindringt und verwandte Saiten bei ihm zum Klingen kommen, da weiß er uns meisterlich ein im Innersten gefühltes und intuitiv geschautes Poetenbild vor die Seele zu zaubern. So sagt er von den „goldenen Liedern" Eichendorffs: „Die festen Konturen fehlen darin, die Linien sind halb verwischt, wie die Linien der Landschaft, die träumend im Mondschein liegt. Um so wundervoller jedoch ist die Stimmung herausgekommen. Da rauschen verschlafene Wälder und die Rehe grasen, da ziehen junge Wanderer durch die Sommernacht und lauschen, wie fern das Posthorn schallt, da singen die Mädchen am Fenster und tönen die tiefen Brunnen, und die seligen Sterne scheinen silbern über Wälder, und Felder, über die Mühle im kühlen Grunde und das Haus der Herzallerliebsten. Über dem allen jedoch, über den Wäldern und über den Sternen, waltet der liebe Herrgott, und ergriffen von der Herrlichkeit möchte die Seele voll Heimweh die Flügel spreizen und nach Haus ziehen — in ihr ewiges Vaterhaus . . ."

Überhaupt, was innerliches Verständnis der Literatur des letzten Jahrhunderts, das kausale Verhältnis der einzelnen Literaturströmungen zu einander und zum nationalen, politischen und sozialen Leben unseres Volkes anlangt, da hat Busse seine Sache prächtig gemacht; im einzelnen jedoch wird der Literarhistoriker dem etwas zu subjektiven Buche manche Mängel nachweisen können. Wir speziell hätten gewünscht, daß tüchtige lyrische Talente wie Hans Eschelbach, M. Herbert, Franz Eichert wenigstens kurz gestreift worden wären, von katholischen Romanciers und Dramatikern gar nicht zu reden. Sollte diese Unterlassung aus Unkenntnis resultieren, oder glaubt Busse etwa gar, diese Namen gehörten zur „Unzahl der literarischen Wickelkinder und poetischen Mitläufer", die er nicht „vorbeiströmen" lassen will? Wir nehmen das erstere an. —

Einen interessanten Beitrag zur modernen Weltliteratur bietet Heft 11/12 der „Modernen Essays zur Kunst und Literatur" [1]): Björnstjerne Björnson von Georg Brandes. Durch die allseitige Beleuchtung, die hier einer der bedeutendsten Literarhistoriker der Gegenwart einem der größten nordischen Dichter angedeihen läßt, erscheint uns der Autor von „Über unsere Kraft", 1. und 2. Teil, „Paul Lange und Tora Parsberg", „Laboremus" ꝛc., die wir über unsere Bühnen gehen sahen, plötzlich in einem viel klareren Lichte. Er tritt uns menschlich bedeutend näher durch Brandes Darstellung, und wir lernen seine Eigenheiten verstehen; wir sehen: „er ist seinem Wesen nach halb Clanhäuptling, halb Dichter; er vereinigt in seiner Person die beiden Hauptgestalten des alten Norwegens: den Häuptling und den Skalden. Er ist in seinem Gedankengange halb Volkstribun, halb Laienprädikant, d. h. er vereint in seinem öffentlichen Auftreten das politische und religiöse Pathos seiner Landsleute . . ."

[1]) Berlin 1902, Gose & Tetzlaff.

Digitized by Google

Den literarischen Schwächen Björnsons gegenüber bestrebt sich Brandes objektiv zu sein. Dennoch werden ihm wohl die meisten deutschen Leser bei aller Anerkennung der literarischen Qualitäten von „Über unsere Kraft" in der allzu bedingungslosen Lobpreisung dieses Schauspiels nicht ganz beipflichten.

Die folgende Nummer der Sammlung, Heft 13, enthält einen gediegenen Essay von Hans Landsberg über den Dichter „mit dem Kainszeichen göttlichen Wahnsinns auf der Stirne", Christian Dietrich Grabbe, der wahrscheinlich durch den 100. Geburtstag des Dichters (11. Dezember 1801) veranlaßt wurde. Der Verfasser nennt Grabbe eine jener Naturen, „die uns durch ihre glänzende Begabung anziehen und gleichzeitig durch den Kern ihres Wesens eine unüberwindliche Abneigung, ein fast physisches Unbehagen hervorrufen." Grabbes Tollheiten sind ihm „im wesentlichen Zwangshandlungen eines kranken, voraussichtlich erblich belasteten Menschen, den eine angeborene Großmannssucht oft genug dazu trieb, die innere Schwäche und Haltlosigkeit durch ein kraftgenialisch-exzentrisches Wesen zu verdecken." Als Künstler ist ihm Grabbe „Originalgenie im guten und bösen Sinne, wie kaum ein anderer Dichter"; aber diese falsche Originalität bedeutet Armut und nicht Reichtum, weil sie „jede Erziehung ablehnt und mangels fremden Zustroms schließlich an einer inneren Verarmung zu Grunde geht"! —

Einem der vor wenig Jahren noch allzu stark gepriesenen Modernen, der infolge seine letzten Halb- und Mißerfolge plötzlich von verschiedenen Seiten unterschätzt zu werden beginnt, Hermann Sudermann, widmet Harry Jung eine kleine Broschüre [1]), die interessant zu lesen ist. Jung führt uns in chronologischer Aufeinanderfolge das literarische Schaffen Sudermanns bis zur Gegenwart vor. Für den der Literatur Fernstehenden sind die von Jung gegebenen Inhaltsangaben der belletristischen und dramatischen Arbeiten Sudermanns, ihr Verhältnis zu einander, die Stellung des Dichters zu seinen hauptsächlichsten Zeitgenossen und Vorbildern, namentlich zu Maupassant, Ibsen und Hauptmann, ferner sein Verhalten der Kritik gegenüber, recht wertvoll und instruktiv; der Kenner hätte jedoch gewünscht, die Gestalt Sudermanns klarer umrissen und feinsinniger gewürdigt zu sehen. Allerdings mag für letzteres die Zeit noch gar nicht gekommen sein, weil unser Verhältnis zur Gegenwartsliteratur doch stets von manchen subjektiven Umständen beeinflußt wird. Jungs Gesamturteil: „Sudermann ist eine in seiner Art gewiß nicht zu unterschätzende Erscheinung; aber so erfolg- und einflußreich sein Schaffen im ganzen ohne Zweifel gewesen ist, in Zukunft wird es sicher zu völliger Bedeutungslosigkeit herabsinken. Denn er hat weder ein eigentümliches Bild unserer Zeit, noch in höherem Sinne lebenswahre Gestalten hinzustellen vermocht. Darum könnte sein Schaffen, ohne eine Lücke zu lassen, aus der Literatur radiert werden" — dünkt uns entschieden um eine Nuance zu scharf. —

[1]) Hermann Sudermann. Von Harry Jung. Minden i. W. 1902, C. Marowsky.

Digitized by Google

Ein interessantes Schriftchen ist Fr. Dukmeyers „Die Deutschen in Tolstois Schilderung“[1]). Der aus Rußland gebürtige Verfasser weist an der Hand der Originale die Fälschungen so mancher Tolstoi-Übersetzer nach, die gerne Stellen, in denen Tolstois Unkenntnis und Abneigung gegen alles Deutsche sich offenbart, unterdrückt haben. Mit der reinliterarischen Wertung des widerspruchsvollen Mannes hat die Frage allerdings nicht viel zu tun.

Vor einigen Jahren hat die „Lit. Warte“ das Schriftchen des italienischen Barnabitenpaters G. Semeria: L'arte e l'apologia christiana nel' Quo vadis? di Enrico Sienkiewicz anerkennend besprochen. (Vergl. den Artikel: „Der Roman Quo vadis?“, „Lit. Warte“, 1. Jahrg. pag. 145.) Nun ist die kleine Arbeit auch in deutscher Übersetzung unter dem Titel: Die künstlerische und christlich-apologetische Bedeutung des Romans „Quo vadis?“ bei Benziger in Einsiedeln erschienen. Wir können hier das frühere Lob, das wir dem Original gespendet, auch der guten Übersetzung zu teil werden lassen, der eine Vorrede von K. Muth beigegeben ist.

Ein gediegenes literarhistorisches Werk liegt uns vor in Nic. Welters: Theodor Aubanel, ein provençalischer Sänger der Schönheit[2]). Daß die Vertreter der neuen Blüteperiode, welche die provençalische Literatur im 19. Jahrhundert erlebt hat, auch in Deutschland, das ja stets so viel Sinn für fremde Schönheit bewiesen hat, bekannt wurden, dafür haben Männer wie Bertuch, P. W. Kreiten S. J., u. a. gesorgt. Welter scheint berufen zu sein, ihr deutscher Literaturhistoriker κατ' ἐξοχήν zu werden. Dem vor einigen Jahren erschienenen gediegenen Werk über Frederi Mistral[3]) schließt sich nun das vorliegende über Aubanel würdig an. Zuerst orientiert uns Welter über Aubanels Leben und Charakter (S. 1—35), worauf er in eine detaillierte, mit reichen, von ihm trefflich widergegebenen Proben durchsetzte Besprechung der dichterischen Werke des Félibre eintritt (S. 35—217). In der „zusammenfassenden Würdigung“ am Schluße seines Buches (S. 217—220) fällt Welter folgendes Gesamturteil über Aubanel: „Sein Platz in der neuprovençalischen Literatur ist dank seiner Größe nicht schwer festzustellen. . . . Er dichtete nur um zu dichten . . . Aubanel allein (unter allen Félibres) anerkannte als einzige Richtschnur die Schönheit und hielt sich trotz allem unentwegt daran. . . . Den Ruhm eines großen Dichters wird Aubanel auch die Nachwelt nicht streitig machen.“

Möge N. Welter unter den Lesern der „Lit. Warte“, denen er ja bereits auch als begabter Dichter vorteilhaft bekannt ist, viele Freunde für sein neuestes Werk finden! Das Buch verdient es. —

[1]) München 1902, A. C. Staegmayr.

[2]) Marburg 1902, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung.

[3]) Frederi Mistral, Der Dichter der Provence. Von N. Welter. Mit Mistrals Bildnis. Marburg 1899, N. G. Elwertsche Verlagshandlung.

Digitized by Google

Wilhelm Raabe.

Von Edmund Holthoff-Kauffung.

II.

„Als wir jung zusammenkamen, warst Du mir im Alter um sechs Jahre voraus, an Reife und Lebenseinsicht, Eigenart und innerem Besitztum um vieles mehr. Du warst schon ein Großhändler mit Deinem Gedankenvorrat, während ich mein Geschäft erst im Kleinhandel anfing. Und so ist es geblieben, Du bist mir immer noch um die sechs Jahre voraus. Ich habe mich bemüht, Dich einzuholen, doch es ging nicht. In der Stille Deines Komptoirs nahm Dein Habet zu übergroß zu; sei ohne Neid heute von mir gegrüßt, Du vielfacher Millionär!" Diese Worte Wilhelm Jensens, der in der guten Schwabenhauptstadt am Nesenbach mit Raabe in herzlicher Freundschaft verkehrte, zeigen uns, daß Raabe in den 40 Jahren seines dichterischen Schaffens viel geleistet hat, obwohl die Anerkennung seines Volkes ihm so lange fehlte. Überreich ist seine Stofffülle, 32 Einzelwerke und 6 Novellensammlungen hat der Dichter uns bisher geschenkt. Sein Stoffgebiet ist unbegrenzt, — zeitlich, indem er vom 13. Jahrhundert herauf in seinen historischen Erzählungen das ganze Gebiet der Geschichte durchstreift, — örtlich, indem er im großen deutschen Vaterlande allüberall zu Hause ist und als echter Patriot und liebevoller Poet den Reiz und die Eigenart einer jeden Gegend zu schildern weiß, — gegenständlich, indem er in allen Kreisen und allen Verhältnissen des Lebens gründlich bescheid weiß, im Fürstenschlosse und Bürgerhause, wie in der bescheidensten Hütte.

Wenn wir im folgenden die einzelnen Werke besprechen sollen, müssen wir dies nach einer bestimmten Einteilung thun. Sie lassen sich nach ihrem Inhalte ohne Zwang in drei Gruppen teilen: erstens in solche, die einen geschichtlichen Hintergrund haben, dessen Wogen näher oder ferner herandringen; zweitens in mehr allgemein und lebensphilosophisch, ganz oder vorwiegend ernst gehaltene, deren Zeiten die letzten Jahrzehnte sind; drittens in rein humoristische, die teilweise sogar ein ausgelassen frohes Gepräge tragen.

Digitized by Google

Die geschichtlichen Erzählungen Raabes entspringen weniger dem Interesse an der Geschichte als solcher, sondern mehr der innigen Liebe zu seinem Volke. Darum spricht aus ihnen nicht die Absicht, uns über alle möglichen Verhältnisse früherer Zeiten aufzuklären, sondern das warme Gemüt, das an all den Geschicken, schweren wie erhebenden, die unserm Volke beschieden waren, teilnimmt. Der Dichter hat, um die Zeiten, in denen er seine Geschichten spielen läßt, zu kennen, historische Studien getrieben; aber er hat sich nicht ängstlich an Einzelzüge gehalten, sondern über seine Quellen sich erhebend ein volles farbiges Bild der Zeit gezeichnet. Diese Geschichten sind nicht dazu geschrieben, damit der Leser daraus Staaten- oder Kulturgeschichte erlerne; die Hauptsache bleibt ihm auch hier das Ewig-Menschliche. Außerdem aber haben seine geschichtlichen Erzählungen eine nationale Tendenz. Der Dichter will in ihnen sein Volk mahnen und warnen; aber er will es auch aufrichten und trösten und ihm ein Führer sein in eine lichtere Zeit. Darum führt er uns zumeist in die schweren Zeiten unseres Volkes und zeigt, welche fürchterlichen Drangsale es durchzumachen hatte, und oft durch seine eigene Schuld. Die Schrecken des dreißigjährigen und siebenjährigen Krieges, der Türken-, Schweden- und Franzosenzeit und die trostlosen Jahre nach den so hoffnungsreichen Freiheitskriegen ziehen an uns vorüber. Wie erschütternd sind seine eigenen Worte in Unseres Herrgottes Kanzlei: „Im Jahre 1547 stand die Welt in Flammen, das deutsche Volk war, wie gewöhnlich, von der Vorsehung erkoren, ans Kreuz geschlagen zu werden. Das ist das schreckliche Leiden des Bürgerkrieges, daß darin zuletzt alle Interessen, alle Anschauungen, alle Grundsätze, alle Parteistellungen sich verwirren und Recht und Unrecht sich so vermischen, daß niemand endlich mehr sagen kann, auf welchem Wege er wandle, bei welchem Ausgangspunkte er ankommen werde." Noch deutlicher erkennen wir seinen Standpunkt aus Lorenz Scheibenhart, ein Lebensbild aus wüster Zeit, von ihm selbst so benannt, welches zur Zeit des 30jährigen Krieges spielt. Der Held dieser Erzählung berichtet über sein Leben: „In dem Jahre, in welchem der Funke fiel, der zur größten Kriegsflamme werden sollte, die je Gottes Erde verwüstet hat, zog ich aus, mein Glück zu versuchen. Über wieviel blutige Schlachtfelder, durch wieviel verbrannte Dörfer und wüste Städte bin ich gezogen! Was war aus der frommen, gottesfürchtigen und geduldigen deutschen Nation geworden? Wußte doch zuletzt niemand mehr, wofür er das Schwert zog. Jammer und Weh, wie leuchtete, zuckte und schlug es ein, hin und her über der deutschen Erde." Noch gewaltiger wird diese Schilderung fortgesetzt in „Else von der Tanne", wo er vom 30jährigen Kriege klagt: „Eine solche Zeit des Greuels und der Verwüstung hatte die Welt nicht gesehen, seit das Imperium romanum versank vor den wandernden Völkern. Nun war das zweite Imperium, das römische Reich deutscher Nation, auch zerbrochen, und wenn gleich die Ruine zur Verwunderung aller Welt noch durch 150 Jahre aufrecht stand, so lösten sich doch bei jedem Sturm und Wind verwitterte morsche Teile ab und stürzten mit Gekrach hernieder. So war es ge-

Digitized by Google

schehen, als man den Frieden zu Münster und Osnabrück schloß, und zwei Drittel der Nation waren verschüttet worden durch den 30jährigen Krieg."

Von den größeren geschichtlichen Erzählungen erschien als erste „Nach dem großen Kriege". Ein wunderbares Buch, dessen phantastische Romantik in einem kräftigen patriotischen Empfinden den nötigen Rückhalt hat. Es versetzt uns in die Zeit nach dem Freiheitskriege und schildert die Verbitterung, in die die besten deutschen Männer gerieten, als von den vielen Hoffnungen der Jahre 1813 und 14 sich keine erfüllte, vor allem nicht die auf Deutschlands Einheit und Größe. Aber es lebt auch die Hoffnung. Die Menschen, die hier fernab von dem großen Gang der Geschichte ihre stillen Wege wandern, fühlen die politische Schwüle heranwehen, doch sie behalten die Palme des Sieges und Friedens.

Im gleichen Jahre erschien noch eine andere größere geschichtliche Erzählung: „Der hl. Born, Blätter aus dem Bilderbuch des 16. Jahrhunderts". Im Mittelpunkt der etwas dünnen Handlung steht die Pyrmonter Heilquelle, die allerlei buntes Volk heranzieht. Die Hauptfigur ist Claus Eckenbrecher, ein frischer, herzensguter Junge, der zu Hause in Holzminden nicht gut tun will und darum in den Dienst des Grafen von Pyrmont tritt. In der Schlacht bei St. Quentin zeichnet er sich rühmlich aus und führt als Hauptmann endlich doch die Braut heim, die ihm der protestantische Pfarrer Fichtner so lange versagt hat. Von allen Raabe-Sachen gefällt mir der hl. Born am wenigsten; den Grund dafür werde ich an einer anderen Stelle unten genauer darlegen.

„Unseres Herrgotts Kanzlei" (1862) schildert die heldenmütige Gegenwehr Magdeburgs gegen die Armee des Interims 1550 in den frischen Farben der alten deutschen Meister. Auf den blutbespritzten Straßen der Stadt spielt sich eine Liebes- und Eifersuchtsgeschichte zwischen dem Rottmeister Markus Horn und des Buchdruckers Lotther schönem Töchterlein Regina ab. Indessen ist die Heldin der Erzählung die Stadt, in der ein trotziges deutsches Bürgertum für sein vermeintliches Recht kämpft.

Höher als die zwei letzten genannten Werke stelle ich „Das Odfeld" (1889) und „Hastenbeck" (1899). In beiden verherrlicht der Dichter den tapferen und edlen Herzog Ferdinand von Braunschweig und schildert ergreifende Szenen aus dem siebenjährigen Kriege, in dem die Franzosen das westfälische und niedersächsische Land furchtbar heimsuchten. Die Handlung im „Odfeld" spielt sich in kürzester Frist ab, in 24 Stunden, von Abend zu Abend; Hauptträger derselben ist der Magister Buchius aus dem aufgehobenen Cisterzienser-Kloster Amelungsborn, das später zu einem Gymnasium umgewandelt wurde. Buchius ist eine der schönsten Figuren der Raabeschen Poesie; er führt uns nochmals im Geiste auf die Schulbank; mit ihm können wir unsere Kenntnisse aus Horaz und Homer, die wir vielleicht aus der Prima noch herübergerettet haben, gemütlich nochmals auffrischen. Eheu fugaces labuntur anni!

Digitized by Google

Der Magister und seine vier Schützlinge suchen mitten durch den Donner und Pulverdampf der Feldschlacht einen Zufluchtsort in den Klippen des Ith zu erreichen. Auf diesem Wege läßt uns der Dichter einen Not- und Schlachttag erleben, dessen Perspektive weit über die besonderen Schicksale der handelnden Personen auf die ganze Nation hinausreicht.

Von gleicher Vollendung ist „Das letzte Recht“ (1865), das Paul Heyse in die Mustersammlung seines deutschen Novellenschatzes aufgenommen hat, — ob mit gutem Fug, will ich nicht entscheiden; Wilhelm Brandes nennt die Wahl nicht glücklich, weil diese Novelle für Raabe zu wenig charakteristisch sei. Paul Gerber meint sogar, es sei ein arger Mißgriff gewesen, da sie für ihren Urheber nicht so bezeichnend ist, um unkundige Leser mit ihm bekannt zu machen. Übrigens ist diese Novelle ganz prächtig lokalisiert. Wir werden ansässig in der kleinstädtischen Enge der Reichsstadt Rothenburg, zu der die Gewitter der bewegten Jahre 1704 und 1705 nur als fernes Wetterleuchten und dumpfes Grollen herandringen. Von den kleineren historischen Erzählungen will ich noch zwei kurz erwähnen: „Im Siegeskranze“ (1866) und „Des Reiches Krone“ (1870).

Erstere führt uns in die Zeit des beginnenden Freiheitskrieges; ein edles, heldenhaftes Mädchen begeistert ihren Geliebten, der Offizier im Königreich Westfalen ist, zum Kampfe gegen die Bedrücker. Die Nachricht von seinem Tode umnachtet ihren Geist, sie wird irrsinnig.

„Des Reiches Krone“ (1873) ist ein hohes Lied der Liebe und Treue, auf ihnen beruht die Größe unseres Volkes. Die Insignien Kaiser Karls des Großen lagen seit 1350 auf dem Schlosse Karlstein in Böhmen. Im Jahre 1422 schickt Sigismund den Kurfürsten Friedrich von Brandenburg dorthin, damit er sie nach Nürnberg hole. Auf Antrieb seiner Braut schließt Junker Groland sich dem Zuge an. Als Aussätziger kehrt der vorher in Kraft und Jugend prangende Mann heim, am Leibe verstümmelt, um im Hause der Sondersiechen eine letzte Zuflucht zu suchen. Die Braut erkennt ihn, umarmt ihn und geht mit ihm ins Isolierhaus. Die stolze, reiche Jungfrau entsagt der Welt und wird die Pflegerin der Aussätzigen. Der geschichtliche Gehalt ist geschickt in die Dichtung verwoben. Die Schrecken der Hussitenkriege, die traurigen Zustände des Reichs, die Türkennot treten in grellen Farben vor unser Auge. Von diesem Buche sagt Paul Gerber: „»Des Reiches Krone« zählt zu dem Schönsten, was Raabe geschrieben hat, ja zu dem Schönsten, das in deutscher Zunge zu lesen ist.“ —

Wir verlassen die geschichtlichen Erzählungen und wenden uns der zweiten Abteilung zu, in der wir zuerst die drei großen Romane und dann einige kleinere Dichtungen allgemein-menschlichen Inhalts betrachten werden.

Seine größten und bedeutendsten Schöpfungen sind dem reifen Mannesalter des Dichters entsprungen, und zwar bilden diese eine Art epischer Trilogie, die ohne unmittelbaren, sofort erkennbaren Zusammenhang doch durch die Idee, die sie durchzieht, durch die geistige Atmosphäre, die sie umgiebt, wie durch die

Digitized by Google

Meisterschaft der Darstellung zu etwas Zusammengehörigem gestempelt werden. Er selbst hat dies deutlich empfunden und in dem Schlußwort, das er dem letzten der drei Romane beigegeben, ausgesprochen: „Wir sind am Schlusse — und es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre an der Ostsee über Abu Telfan im Tumurkielande und im Schatten des Mondgebirges bis in dieses Siechenhaus zu Krodebeck am Fuße des alten germanischen Zauberberges."

Es ist eine wundersame Welt, die sich in „Der Hungerpastor", in „Abu Telfan" und in „der Schüddерump" vor uns auftut. Sie hat die Elemente, aus denen sie aufgebaut ist, der Wirklichkeit entlehnt, aber Menschen wie Dinge sind in ein Halbdunkel, in eine wunderbare Märchenstimmung getaucht, „aus welcher große Wahrheiten wie leuchtende Himmelskörper auftauchen." Ihr Inhalt ist nichts anderes als eine Variation der uralten Themata von der Nichtigkeit des sogenannten Glücks, wie von dem Unterliegen des Edeln im Widerstande gegen die plumpe und rohe Welt.

Im „Hungerpastor" schildert der Dichter die „heilige Macht" des echten, wahren, geistigen Hungers, wie er im einzelnen zerstörend und erhaltend wirkt und wirken wird bis an der Welt Ende. Wir hören die schlichte Lebensgeschichte des Hans Jakob Nikolaus Unwirsch, der als Sohn eines auf höhere Dinge gerichteten und darum nichts erreichenden Schusters das Licht der Welt erblickt, von seinem Vater nichts als eben jenen Hunger erbt und seine Vornamen nach den Schustern Hans Sachs, Jakob Böhme und Oheim Grünebaum erhält. Wir begleiten ihn durch seine Schul-, Studenten- und Hauslehrerzeit, bis er nach trüben Tagen als glücklicher Gatte in die Hungerpfarre zu Grunzenow an der Ostsee einzieht. Dem eigentlichen Helden der Dichtung ist in dem Sohne des jüdischen Trödlers, in Moses Freudenstein, eine Persönlichkeit gegenübergestellt, die mit ihm den „Hunger" gemeinsam hat, sonst aber von ihm völlig verschieden ist. Der Hunger, der Moses Freudenstein beseelte und trieb, hat sein und anderer Lebensglück zerstört. Unter den übrigen Personen des Romans sind einige sehr originelle Figuren, die durch ihren Humor die trübe Stimmung des Ganzen mildern.

Das zweite Glied der Trilogie bildet „Abu Telfan" oder „Die Heimkehr vom Mondgebirge." Hören wir, was W. Jensen darüber sagt: „Es ist nur auf zweierlei Weise möglich, einen Begriff von dem Inhalte des Abu Telfan zu geben; man kann ein Buch darüber schreiben oder ihn in wenig Worten andeuten, wie der Lieblingsjünger Jesu das ganze Wesen der christlichen Religion in den Satz zusammengefaßt hat: Liebet euch einander"! „Abu Telfan" enthält die Geschichte eines Mannes, der zehn Jahre lang in „Abu Telfan im Tumurkielande am Mondgebirge" als Gefangener unter einem wilden Negerstamm gelebt hat. Wir werden auf der Landkarte vergebens nach diesem Lande in Afrika suchen. Die Geschichte beginnt auch erst mit dem „Abu Telfan", das Leonhard Hagebucher, der Reisende vom Mondgebirge, daheim in der Heimat zu Nippenburg wiederfindet. Und wo ist Nippenburg? Überall, wo der Himmel blaut

Digitized by Google

und das Philistertum seine ausgetretenen Wege geht. „In dem Lande zwischen den Vogesen und der Weichsel herrscht ewiger Werkeltag, dampft es immerfort wie frischgepflügter Acker und trägt jeder Blitz, der aus den fruchtbaren Schwaden aufwärts fährt, einen Erdgeruch an sich, welchen die Götter uns endlich, endlich gesegnen mögen.“ Es ist der Kampf des Edlen mit dem Gemeinen, was der Dichter hier schildert. Darum ist es erklärlich, daß er die menschliche Bosheit und Lieblosigkeit grell aufdeckt und das Weltbild düster erscheinen läßt.

Wir brauchen niemandem, der Raabes Dichtungen kennt, mitzuteilen, daß in dem dritten Buche der Trilogie von keinem wirklichen „Schübderump“, d. h. einem Gefährt, das Rümpfe oder Leichen schüttet, die Rede ist. Der Roman spielt nicht in der Pestzeit, wo man solche unheimliche Karren, die eine Anzahl Leichen zugleich in die Grube beförderte, gebrauchte, sondern in der Gegenwart am Harze und zum Teil in Wien. Der Schübderump ist nur ein geistiger Totenwagen, der vorüberrollt, damit die Hoffnung, die Sehnsucht und die Träume der Menschen in ihn hineingeworfen werden, und der diese Last hinabschüttet in die kalte Grube, in der alle begrabene Hoffnung und Liebe der Menschheit liegt und kein Unterschied der Person mehr gilt. „In mancherlei Glanz und Licht, in allerlei Flöten- und Geigenklang hinein tönt das Dröhnen des schaurigen Wagens. Wen die Natur mit verhängnisvoll scharfem Ohr begabt hat, der hört sein dumpfes Rollen immer, bald ferner, bald näher. Nur manchmal läßt er sich von dem Messer- und Gabelgeklirr des Lebens betäuben und vergnügt stimmen. — Da schlägt plötzlich ein Ton an sein Ohr — „Horch, was war das?“ Vielleicht traf das Rad des widerwärtigen Karrens auf einen Stein am Wege, und so wurde die schauerliche Last ein wenig zusammengerüttelt, und den Ton vernehmen wir mitten im fröhlichen Behagen des Daseins im Kreise der Freunde, einsam am warmen Ofen in der Winternacht, auf der Höhe des Gelages, unter den Kränzen der Hochzeitsfeier, im Theater, am Wirtshaustisch oder im tiefen, traumlosen Schlaf. Das ist's! Und man fährt mit der Hand an die Stirn: so viel Lichter um uns her angezündet sein mögen, so hell die Sonne scheinen mag, auf einmal wissen wir wieder, daß wir aus dem Dunkeln kommen und in das Dunkle gehen, und daß auf Erden kein größeres Wunder ist, als daß wir dieses je für den kürzesten Moment vergessen konnten.“ Das sind goldene Worte eines tief gläubigen Gemütes, wie wir sie in der modernen Literatur nicht oft finden; so mahnt kein anderer Schriftsteller unserer Zeit an den Tod. Wundert es uns da noch, daß die Kinder dieser Welt diese geistige Speise verschmähen?

Raabe ahnte voraus, daß dies Buch viel Widerspruch finden werde, und gab ihm als Motto das Bürgersche Wort:

„Ergötzet Ihr
Nicht lieber Euch am lächerlichen Tand
Der Thorheit? Oder an dem heitern Glück,
Womit am Schluß des drolligen Romans
Die Lieb' ein leichtgenecktes Paar belohnt? —
Vielleicht! —“

Digitized by Google

Doch ein gläubiges Herz wird von dem Inhalt dieses wundersamen Buches nicht niedergedrückt; es schlägt nicht nur Wunden, sondern legt Balsam, den einzigen, besten — auf Wunden, weil es uns lehrt, den dämonischen Mächten der Sünde, des Irrtums und der Lüge die unbesiegbare Macht warmer Liebe, die unbestechliche Schätzung der wahren Lebensgüter und seelische Stärke entgegenzustellen.

Alles Schaffen Raabes gruppiert sich um die genannten drei Hauptwerke; es mag ihnen vorangehen oder ihnen nachfolgen. Man erkennt sofort, daß sie alle Früchte eines Baumes sind, wenn auch selbstverständlich nicht gleichwertig. Emil Sarnow sagt: „Wenn wir tiefer hineingreifen in den Schatz, den der Dichter uns gesammelt hat, finden wir eitel Gold neben Silber, auch die Scheidemünze fehlt nicht ganz." Wie eine würdige Vorbereitung zu der Trilogie erscheint der Roman: „Die Chronik der Sperlingsgasse," sein Erstlingsbuch, das noch unter dem Pseudonym Corvinus 1854 erschien — oder besser gesagt — von ihm veröffentlicht wurde, denn sein Verfasser konnte dafür gleich dem Dichter des „Landpredigers von Wakefield" keinen Verleger finden und mußte die erste Auflage für 50 Thaler auf eigene Kosten drucken lassen. Heute hat es 17 Auflagen erlebt. Es fiel auch Friedrich Hebbel in die Hände, und er schrieb darüber für die „Leipziger Illustrierte Zeitung" die folgende kurze Kritik: „Eine vortreffliche Ouvertüre, aber wo bleibt die Oper? Wir haben gar nichts dagegen, daß auch die Töne Jean Pauls und Hoffmanns einmal wieder angeschlagen werden, aber es muß nicht bei Gefühlsergüssen und Phantasmagorien bleiben, es muß auch zu Gestalten kommen, wenn auch nur zu solchen, wie sie der Traum erzeugt!" Hebbel hat mit diesem prophetischen Worte in jeder Hinsicht Recht behalten, denn „die Oper", die er noch vermißte, ist drei- und zehnfach nachgekommen. Indessen steckt auch schon in der „Chronik" der echte, wenn auch keineswegs der ganze Raabe; sie ist durchaus nicht sein bestes Werk, das muß man betonen, weil viele von ihm nur dieses bekannteste Buch gelesen haben. Aber über dem Büchlein ruht ein goldener, lyrischer Zauber, der jeden packt und fesselt, ein zartes und keusches Empfinden tritt uns entgegen und eine Reife und Tiefe der Lebensanschauung. Ich halte es für eine überaus glückliche Idee, daß der junge Dichter in seinem Erstlingswerke sich hinter der Maske des Alters barg, indem er als Onkel Wachholder über die Schicksale seiner Schützlinge Gustav und Elise und das ganze Leben und Treiben der Sperlingsgasse seine frohen und wehmütigen Berichte giebt. Hier wie an manchen anderen Stellen schildert er die Szenen der Kindheit mit so wahrem Empfinden, daß jeder Leser zurückversetzt wird in das Paradies seiner eigenen Kinderjahre.

Wenn Hebbel im Erstlingswerke, der „Chronik", Gestalten vermißt, so finden wir bereits im zweiten Werke, „Dem Frühling", lebenskräftige Figuren. Die romantische Sängerin Alinda und ihr Mentor Dr. Hagen könnten recht gut einem jungdeutschen Roman entstammen; ein echter Raabe ist aber der Privatdozent Dr. Justus Ostermeyer, der die lange Reihe Raabescher Originale und

Digitized by Google

borstiger Gesellen eröffnet, die das Herz und auch die Zunge auf dem rechten Fleck haben.

Mit den „Kindern von Finkenrode“ (1859) betritt der Dichter dann den Heimatboden der Kleinstadt, die er hier wie in mehreren anderen Erzählungen mit unübertroffenem Humor beschreibt.

Viel größer angelegt als die drei eben genannten ist die Novelle „Alte Nester“ (1880). Das Jugendidyll, das diesen Roman einleitet, auf Schloß Werden, am Weserufer und drüben auf dem Steinhofe ist wie mit dem Grün des Frühlingswaldes überleuchtet, und als es sich auflöst, hält vor allen anderen die Prachtgestalt des Vetters Just Everstein uns fest, eines der tapfersten jener weltüberwindenden Humoristen. Die Knaben und Mädchen, die einst in den Bäumen sich Nester bauten, finden, als sie nach langen Jahren wieder an den Stätten ihrer Jugendfreuden zusammenkommen, statt jener Bäume eine tote Mauer, die alten Nester sind fort, und sie selbst sind andere geworden.

In den „Unruhigen Gästen“ nimmt der Dichter den Gegensatz zwischen der lauten Welt eines Badeortes und einem weltabgeschiedenen Gebirgsdorf zum Vorwurf; siegreich erhebt sich über all die unruhigen Haus- und Lebensgäste die rührende Gestalt der Schwester Phöbe, die im Dienste der armen leidenden Menschheit den Frieden des Herzens findet nach großer, herber Enttäuschung.

Von den übrigen Werken, die in diesem Teile noch erwähnt werden könnten, will ich nur noch „Zum wilden Mann“ besprechen, weil dieses durch die Aufnahme in Reclams Universal-Bibliothek bekannter geworden ist. Der alte Apotheker Kristeller entäußert sich seiner ganzen Habe, um den argen Schelm zu befriedigen, der ihm einst ungebeten sein Geld als Geschenk aufgedrungen hat und es jetzt klüger geworden mit Zinsen zurückfordert — so läßt sich der Inhalt ganz kurz angeben. Man kann diese Erzählung als das hohe Lied der Selbstsucht bezeichnen, die gerade, weil sie ohne Pathos, als etwas Selbstverständliches vorgetragen wird, nicht gefestigten Individualitäten gefährlich werden kann. So sehr wir die Meisterschaft in der Komposition, Gestaltung und Ausführung anerkennen, müssen wir die ganze Erzählung abweisen, da sie abschreckt und Widerwillen gegen die Menschen hervorrufen kann.

Im scharfen Gegensatz hierzu wollen wir nun einige rein humoristische Erzeugnisse des Dichters anführen und kurz erklären.

„Horaker“, das „lachende Sonntagskind des Humors“ möge den Reigen beginnen. Eine an und für sich unbedeutende Geschichte ist hier durch die wundervolle Charakteristik aller Personen zu einer Leistung ersten Ranges erhoben. Es handelt sich um einen jungen Menschen, der aus einer Besserungsanstalt entlaufen, sich im Walde bei Gensewinkel herumtreibt und durch die flüchtige fama der Schrecken der Gegend wird. Zwei gemütliche Schulmänner, der Herr Konrektor Eckerbusch und der Herr Zeichenlehrer Windwebel, treffen ihn auf einem Ferienausflug im Walde und bringen ihn durch ihre liebevolle Gemütlichkeit zu den Menschen zurück und zwar ins Pfarrhaus zum biederen Pastor Winkler. Das

Digitized by Google

tiefe Mitleiden am Lose armer junger Leute, die humorvolle Abfertigung des hohlen, selbstgefälligen Dünkels, der elenden Streberei und Selbstsucht machen den „Horaker" zum glücklichsten und köstlichsten Buche Raabes. Auch muß noch ein Wort über die Kunst gesagt werden, die sich in der Kompositionsweise des „Horaker" offenbart. Das Buch umfaßt kaum mehr Zeit, als man braucht, es zu lesen; der Schauplatz und die Zahl der handelnden Personen ist beschränkt. Innerhalb dieser Beschränkung aber hat der Erzähler jeden Schritt der gleichzeitig von verschiedenen Punkten einem gemeinsamen Ziele zustrebenden Handlung auf die Minute ausgerechnet; er hat die zeitlich parallelen Vorgänge zu den glücklichsten Kontrastwirkungen in einander geflochten; er hat zugleich, ohne daß er uns den armen Jungen, um den sich alles dreht, auch nur einen Moment aus den Augen verlieren läßt, die übrigen Personen in voller Figur dargestellt.

Die Tendenz des „Christoph Pechlin" (1873) kann man aus der Vorrede zur 2. Auflage klar erkennen. Dort sagt Raabe: „Die Wunden der Helden waren noch nicht verharrscht, die Thränen der Kinder, der Mütter, der Gattinnen, der Bräute und Schwestern noch nicht getrocknet, die Gräber der Gefallenen noch nicht übergrünt: aber in Deutschland gings schon — so früh nach dem furchtbaren Kriege und schweren Siege — recht wunderlich her. Wiewenn während oder nach einer großen Feuersbrunst in der Gasse ein Syrupfaß platzt, und der Pöbel und die Buben anfangen zu lecken; so war im deutschen Volke der Geldsack aufgegangen, und die Thaler rollten auch in den Gassen und nur zuviele Hände griffen auch dort darnach. Es hatte fast den Anschein, als sollte dieses der größte Gewinn sein, den das geeinigte Vaterland aus seinem großen Erfolge in der Weltgeschichte hervorholen könnte!" Diese Gier nach Geld und Genuß geißelt der Dichter nun mit beißendem Spotte, indem er uns hier eine Ehe vorführt, die nur einerseits aus Geldgier, andrerseits aus Sucht nach Namen und Titel geschlossen war.

Daß Raabe immer einen höher gebildeten Leserkreis im Auge hat und nicht für das profanum vulgus geschrieben hat, gilt besonders vom „Dräumling" (1872). Wenn die Erzählung auch voll Scherz und feiner Komik ist, finden wir doch daneben Ergüsse seiner gründlichen historisch-philosophischen Bildung; — ich erinnere mich besonders gern an die glänzende Kunstphantasie über das Thema „Lais, die Corintherin". Der Dräumling ist weiter nichts als ein Sumpf bei dem Orte Paddenau, spielt aber in der ganzen Erzählung eine wichtige Rolle, denn um ihn dreht sich eigentlich alles. Der Dichter schildert hier die Jubelfeier zu Schillers hundertstem Geburtstage, die der poetische Rektor Fischarth in Szene setzt. Ganz prächtig sind die modernen Totengespräche zwischen Goethe, Schiller und den anderen Olympiern, die gleich den homerischen Göttern an der Geschichte Anteil nehmen.

Erwähnt sei auch kurz der tragikomische Sammel-Wüterich „Wunnigel" — das so benannte Werk erschien 1879 — ein Regierungsrat a. D. aus Königsberg, ein äußerst wunderlicher Kauz, der die ganze Welt nach alten Raritäten

Digitized by Google

durchstöbert, durch seine Schrullen in äußerst peinliche Situation gerät und seine Angehörigen aus der Sorge und Aufregung nicht herauskommen läßt.

Mitten ins Alltagsleben versetzt uns „Der Lar" (1889) und läßt, so ernste Schatten dazwischen fallen, alle Lichter eines lachenden, ja hier und da verwegenen Humors über den Lebenswegen von Warnefried Kohl und Rosine Müller funkeln, die sich diesmal wirklich „kriegen".

„Gutmanns Reisen" (1892) und „Kloster Lugau" (1893), so grundverschieden in Plan und Ausführung sie sonst sind, haben den ausgesprochenen Zug kräftigen nationalen Empfindens gemein, der auf die Ausgleichung und Versöhnung der Stammesgegensätze hinausgeht. Den geschichtlichen Kern des ersteren Buches bildet die Versammlung des Nationalvereins zu Koburg 1860, aus eigener Erinnerung und den Akten treulich geschildert. Während man sich in den Sitzungen des Nationalvereins umsonst müde redet, schließen Wilhelm Gutmann, ein Norddeutscher, und Klotilde Blume aus Wunsiedel den Bund fürs Leben, wodurch die Vereinigung von Nord und Süd prächtig symbolisiert ist. Auch im „Kloster Lugau" findet der Schwabe seine bessere Hälfte in der Heimat des Sachsenspiegels und wird die kleine Eva ins Neckarthal heimführen, wenn er aus den Dezemberschlachten vor Paris glücklich heimkehrt.

Das war ein weiter Weg von der „Sperlingsgasse" bis zum „Kloster Lugau", und der Leser, wenn er mir auf diesem Wege gefolgt ist, wird aufatmen. Gleichwohl hoffe ich erreicht zu haben, was ich wollte, den ungeheuren Reichtum des Füllhorns in einem Überblicke auszuschütten, damit auch bei dem Fernstehenden eine Ahnung erweckt werde, was hier zu genießen und zu gewinnen ist.

Erwähnen muß ich noch, daß dem unermüdlich schaffenden Romancier und Novellisten die Versader nicht minder als die Prosa strömt. Zwei längere Gedichte, „Königseid" und „Kreuzgang", erschienen in „Westermanns Monatsheften", andere unter den Skizzen „Halb Mähr, halb mehr" und als Einlagen in den „Kindern von Finkenrode"; letztere sind von einem Musiker portugiesischer Abkunft, José Vianna da Motta, der allerdings in seiner Wahlheimat längst eingedeutscht ist, in Musik gesetzt worden und bei Steyl & Thomas in Frankfurt erschienen. Bei der Berliner Raabe-Feier hat sich Mottas Kunst herrlich bewährt, und Göhler hat im „Kunstwart" von diesen Liedern Günstiges zu sagen gewußt.

Noch eine Frage muß ich zum Schluß berühren: Wie steht Raabe zur Religion, und besonders zum Katholizismus?

Aus seinen Werken leuchtet, wie ich öfter betonen konnte, tiefreligiöses Gefühl hervor; er zeigt im Leben der Einzelnen wie der Völker die Hand Gottes und das Wirken der Gnade. „Gottes Fürsorge ist ein Wunderwagen. Die vier Räder sind seine Weisheit, Allmacht, Treue und Wahrhaftigkeit. Gott selbst ist der Fuhrmann, der uns auf seinem Glücks- oder Unglückswagen lauter Umwege führt; nie gerade zu" — so bekennt er noch in seinem letzten Werke „Hastenbeck". Ebenso fest wie an Gottes Führung glaubt er an eine sittliche göttliche Weltordnung, wie er im „letzten Recht" erklärt: „Zu merken ist, daß alle

Digitized by Google

Menschen und alle Sachen in dieser Welt einen Augenblick haben, in welchem ihnen das letzte Recht gegeben wird." Seine hohe Ehrfurcht vor dem Göttlichen durchzieht seine Schriften und drückt ihnen einen erhabenen Stempel auf. Die heilige Schrift kennt er genau, besonders liebt er die Weisheitsbücher des alten Testamentes und die heiligen Evangelien.

Als Niedersachse im Protestantismus geboren und erzogen, auf norddeutschen Schulen und Universitäten vorgebildet — hat allerdings sein Lebenswerk Ton und Farbe davon angenommen, doch müssen wir ihm echte Toleranz zuerkennen; er ist frei von jeder Engherzigkeit und Unduldsamkeit. Inmitten des wütenden Parteihaders politischer, konfessioneller und sozialer Gegensätze, der die Gegenwart zerreißt, lehrt er, der über jeder Partei steht, als höchste Tugend — die Gerechtigkeit. Nirgends hat er das katholische Gefühl verletzt oder unsere Überzeugung angegriffen, auch nicht in den Erzählungen aus dem Zeitalter der Reformation, wenn wir auch dort seine Auffassung nicht teilen können. Im „Heiligen Born" ist zwar die Gestalt des Vikar Festus verfehlt und unwahr, und an ihr könnte der Katholik Anstoß nehmen. Aber es findet sich wieder in demselben Buche so viel Anerkennung für den katholischen Priesterstand, daß wir es versöhnt zu Ende lesen. Mit tiefer Rührung erfüllt uns die Schilderung im „Heiligen Born" S. 215: „Traurig sah es in dem katholischen Pfarrhause aus. Öde und leer waren alle Räume desselben, denn die Bewohner hatten sich längst jedes irgend überflüssigen Hausrates entschlagen, um die Not ihrer Pfarrkinder während der vergangenen harten Zeit zu lindern. Dem Wort der heiligen Schrift: »Verkaufet, was ihr habt, und gebet Almosen!« — hatten sie buchstäblich Folge geleistet, so daß jetzt ein jeder nur das Gewand besaß, welches er auf dem Leibe trug. Längst hatten die armen Weiblein des Dorfes die überzähligen Röcke ihrer geistlichen Herrn zu Röckchen für die nackten Kinder verschnitten und vernäht. Wackere Herzen schlugen unter den beiden übrig gebliebenen groben Kutten!"

Ich kann diesen Gegenstand hier nur berühren, versichere aber ausdrücklich, daß den wenigen Stellen, die wir von unserer religiösen und geschichtlichen Anschauung nicht billigen werden, eine große Zahl von solchen gegenübersteht, wo Raabe katholisches Geistesleben schätzt und anerkennt.

Sehen wir von dem wenigen ab und fassen die Hauptsache ins Auge, nämlich den Ernst und die Erhabenheit seiner Gesinnung und die Reinheit und Energie seines Wollens. Das Ziel seiner Lebensarbeit war ein echt humanes. Selbst durch Natur und Bildung auf die freie Höhe echter Menschlichkeit gestellt, unter sich die Nebel der Vorurteile und der engherzigen Interessen, wollte er mit jedem Buche eine neue Stufe bauen, auf der andere ihm nachkommen mögen. Ein halbes Jahrhundert pocht er an und wirbt Menschen und wird nicht müde, es zu tun. Wen er gefunden hat, der bleibt ihm treu; er findet die richtigen Worte, unser Gewissen zu schärfen, — wem sie einmal glühend auf die Seele gefallen sind, der vergißt sie nimmer wieder.

Digitized by Google

An P. Kreitens Grabe.

Erinnerungen von Br. Felician-Blyerheide.

Sinnigen muten die Gänge an, welche die Liebe lenkt zum Ruheplatz jener, denen wir uns verbunden fühlen, deren Wert wir vielleicht erst richtig ermessen, da sie hinweggenommen sind.

Mit Gefühlen der Wehmut und Dankbarkeit betrat ich den stillen Friedhof des einsamen Ortes Kirchrath, wo ein frischgeschaufeltes Grab trauernde Kränze trug zu Ehren eines Mannes, den so viele hochgeschätzt haben, dem das katholische Schrifttum deutscher Zunge so vieles verdankt. Hier ruht in Frieden der hochwürdige Pater Kreiten aus der Gesellschaft Jesu.

Also auch diesem Vorkämpfer für unsere literarischen Interessen hat der Tod die Feder aus der Hand genommen. Ein Vierteljahrhundert hat sie rastlos geschafft im Dienste einer Aufgabe, die in katholischen Kreisen immer größere Beachtung findet und auch außerhalb dieser nicht unbeachtet bleiben kann. Und wie hat P. Kreiten gearbeitet! An uns ist es, seine Wirksamkeit zu würdigen, seine Person zu ehren. Daher wird auch sicherlich von dieser Stelle aus ein kurzes Wort der Erinnerungen an den Heimgegangenen auf gute Aufnahme rechnen dürfen.

Wer den guten Jesuitenpater persönlich gekannt hat, wird wohl nie den schlichten, anspruchslosen Priester vergessen. Im kleinen, reizend gelegenen Spital der Schwestern v. d. hl. Elisabeth zu Kirchrath, wenige Schritte von der Grenze des Vaterlandes entfernt, lebte P. Kreiten, äußerlich von allem Verkehre abgeschlossen — ein unerbittliches Leiden machte ihn für 25 Jahre zum Gefangenen. Lange Haft! Und doch erscheint dieses eigentlich harte Los als eine höhere Fügung, wenn man sich fragt, ob der gewiß schätzbare Literatur-Pionier vielleicht in der jetzt zur Tatsache gewordenen Weise gewirkt hätte, falls eine einwandfreie Gesundheit ihm etwa in der Seelsorge ein umfangreiches Schaffen ermöglicht haben würde. So aber konnte er sich wirklich und ganz den Bestrebungen hingeben, die an ihm einen verdienstvollen Förderer gefunden haben.

Man kennt gewiß den scharfen Kritiker literarischer Erzeugnisse in den „Stimmen aus Maria Laach". Man weist dem Biographen von Lebrecht Dreves, Annette von Droste-Hülshoff, Voltaire, Molière einen anerkennenden Platz zu

Digitized by Google

auch dem Dichter und Übersetzer versagt wohl niemand in den Sammlungen „Den Weg entlang", „Bethlehem" begründeten Beifall. Freunde jedoch und solche, die unserm Kreiten persönlich näher gerückt sind, wissen noch etwas mehr an ihm zu schätzen, was vielleicht seine Arbeiten vollwertig machen und ihnen ihren besten Untergrund geben wird: es ist das Wesen des Priesters und Menschen Kreiten. Die kernige Tugend des Ordensmannes, im Leiden wie in einem Ofen geprüft, ließ ihn das schwere Joch eines doppelten Exils geduldig ertragen. Man muß sich lebhaft in den Standpunkt eines Ordensmannes hineindenken, um zu verstehen, was es heißt, außerhalb seines Klosters und der eigenen Brüder-Gemeinschaft leben zu müssen. Auch ist der Ordensmann ein Mensch, der ein Herz im Busen trägt, das in Liebe zum Vaterlande schlägt. Und gerade die geächteten Mitglieder religiöser Genossenschaften sind es, die sich und ihren Landsleuten aufrichtig zureden: „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an, das halte fest mit deinem ganzen Herzen!" Nun denke man sich einen jahrelang an das Krankenzimmer Gefesselten, mit dem Bewußtsein eines zum Tode Verurteilten, ohne Aussicht auf Erlösung, der von seinem Fenster aus die nahen Fluren der Heimat sehen kann und sich sagen muß: dort darfst du nicht weilen, und das infolge der Zugehörigkeit zur Schar der Verfechter der Wahrheit! Ich weiß nicht, ob es Anmaßung meinerseits ist, wenn ich hier behaupte: nur bewährte, mannhafte Tugend ist imstande, unter solchen Umständen heiter, mutig und den gefaßten Grundsätzen unentwegt treu zu bleiben. Fest, mutig und heiter war P. Kreiten aber zu jeder Zeit.

Bekannten, geachteten und vielbeschäftigten Männern wagt man nicht gern, so ohne weiteres sich zu nahen. Man hat immer die beklemmende Aussicht vor sich, nicht beachtet oder gar abgewiesen zu werden. Um so mehr weckt es Zutrauen, wenn die geschätzte Persönlichkeit leutselig einem jeden Zutritt gewährt und zur Hilfe, soviel es angeht, gern bereit ist. Zu P. Kreiten kamen im Laufe der Jahre viele, Confratres wie Auswärtige, und jeder bestätigt gern den wohltuenden Eindruck, den jeder Besucher von dem einfachen Pater empfing. Ungekünstelt frei von konventioneller Schminke, sprach er „echt deutsch", ohne dabei den rücksichtsvollen Gebildeten zu verleugnen. Klar und richtig faßte er alles Vorgelegte auf, bestimmt, aber bescheiden, sprach er seine Meinung, sein Urteil aus. Keineswegs scheute er auch da seine Ansicht zu äußern, wo ein empfindliches Gemüt leicht verletzt werden konnte: aus jedem Worte sprach eben der aufrichtige, unverdächtige Wahrheitsfreund, und dem konnte man ja nicht böse sein. Man vergleiche hiermit die kritischen Aufsätze in den Laacher Stimmen, um gewahr zu werden, wie sehr dem guten Pater die Wahrheit über alles ging. Es ließe sich jetzt noch manches sagen, wie unserm Kreiten die moderne Lobhudelei, die man allerlei Dichterlingen bloß der „Tendenz" wegen spendet, in der Seele verhaßt war. Aber ich verzichte auf näheres Eingehen, denn Kreitens Ansichten werden auch in diesem Punkte nach und nach alle redlichen Gemüter gewinnen. Doch kann ich nicht umhin, folgende Anekdote anzuführen, da sie für unsere Ausführung eine charakteristische Illustration ergiebt: Einmal fragte er mich, welche neueren Dichter mir zur Verfügung ständen; ich nannte u. a. auch die Arbeiten einer wohlbekannten katholischen Vielreimerin, hier unterbrach er mich: „Die können Sie ruhig in die Ecke stellen!" Bis dahin hatte ich einschlägigen Waschzetteln geglaubt . . .

Digitized by Google

Am 28. Mai d. J. hatte man dem geachteten Pater zu seinem Namensfeste noch ein herzliches „ad multos annos“ zugerufen. Am darauffolgenden Sonntag, den 1. Juni, fühlte sich der Leidende früh 5 Uhr so bedenklich unwohl, daß er die hl. Sterbesakramente begehrte, die er auch andächtig empfing. Zwar erkannte der Arzt noch keine Gefahr, doch trat diese am Dienstag darauf bestimmt ein. Nun ging es rasch abwärts, bis am Feste des hl. Herzens Jesu der Soldat Christi, dessen Waffe die Feder war, zu seinem Herrn hinüberging vormittags um 11 Uhr.

Das Begräbnis gestaltete sich würdig und ehrenvoll. An ihm beteiligten sich tüchtige Mitglieder des Priester- und Laienstandes, allerdings nicht in solcher Anzahl, als man hätte erwarten können, wenn der Begräbnisort nicht so abgelegen und die Nachricht vom Hinscheiden des P. Kreiten zeitig bekannt geworden wäre.

Nahe dem Vaterlande, doch im Zufluchtslande der Verbannung, ruhet die sterbliche Hülle eines Deutschen, dessen sich die Katholiken unseres Vaterlandes sicherlich freuen dürfen. Von seinem Grabe nahm ich Abschied. Die Kränze auf ihm welken zwar, nicht aber so die Achtung und Würdigung jener, deren Interessen P. Kreiten treu vertrat. Diese Erinnerungen schließen mit dem Wunsche, den der Redakteur der Laacher Stimmen an einen seinen hochwürdigen Mitbürger schrieb: „Nun, der liebe Gott wird ... dem guten Dahingeschiedenen jetzt reichlichst lohnen, was er für die gute Sache gethan und gelitten. Beten wir für ihn!“

Digitized by Google

VIII.

Der wohltätige Einfluß der modernen Literatur auf die Läuterung unseres Geschmackes macht sich ganz besonders auf sprachlichem Gebiete geltend. Wir wollen das Verdienst der Lessing, Goethe und Schiller, die uns von der sprachlichen Unkultur des 18. Jahrhunderts befreiten, nicht schmälern, aber wir finden bei ihnen Stilarten und Ausdrucksweisen, an denen man sich bis in die Neuzeit nicht gestoßen hat, die uns aber die moderne Sprachverfeinerung nicht mehr ertragen läßt. Ich erinnere nur an den Gebrauch der, wie Eduard Engel in der Zukunft sagt, dreisilbigen Ungeheuer „derselbe, dieselbe, dasselbe", die man leider auch noch in großen Zeitungen und geistig hochstehenden Revuen antrifft. Sie können dem feiner Empfindenden den geistreichsten Aufsatz verleiden und gar ein Gedicht, mag es sonst auch noch so hübsch sein, völlig ungenießbar machen. „Derselbe, dieselbe, dasselbe" können in allen Fällen durch die einfachen Fürwörter „er, sie, es" ersetzt werden, ja sie müssen es sogar, denn sie widersprechen dem Geiste unserer Sprache. Häufig sind die einfachen Fürwörter ebenso überflüssig wie die dreisilbigen Ungeheuer, die man getrost den Büreaukraten überlassen darf, die sich an ihrem Klang erfreuen und mit Behagen verfügen: „Dies Bankett ist nur für Fußgänger bestimmt. Reiten und Fahren auf demselben ist verboten." Man sollte es nicht für möglich halten, daß auch Poeten und Romanschriftsteller die Unterschiede von „weshalb" und „warum", „hinauf und herauf", „hinaus und heraus" nicht kennen, daß sie das scheußliche „diesbezüglich", „beziehungsweise" und ähnliche „Sprachdummheiten" sich zu schulden kommen lassen, über die Wustmann ein sehr nützliches, aber noch lange nicht genug gelesenes Büchlein geschrieben hat. Zum Schriftstellern genügen doch nicht Tinte und Papier. Der Vortrag macht des Redners Glück und die Sprache das des Schriftstellers. Zur Entschuldigung der Sprachsünder kann man allerdings anführen, daß ihr ursprünglich vielleicht ganz gesundes Sprachgefühl durch lateintolle Schulmeister verdorben worden ist, die als Lehrer des Deutschen durch ihre Liebhaberei für Ciceronianischen Perioden für idem, eadem und formale statt sachliche Übergänge in den deutschen Aufsätzen ihren Schülern ein verhunztes Deutsch einimpften, von dem sich nur die wenigsten später ganz los machen konnten.

Im „Neuen Wiener Tageblatt" lesen wir einige Abschnitte aus einem demnächst erscheinenden Buche von Paul Heyse über „Sprache und Stil". Sie bieten viel Lehrreiches. Heyse beklagt den Mangel an wurzelhafter Anschaulichkeit und

Digitized by Google

sinnlicher Bildkraft der Sprache, wie sie uns zum täglichen Gebrauch und zu Schulzwecken beigebracht wird. Nach unserer Meinung ist es das Beste, nach dem alten Rezept zu verfahren und zu schreiben, wie einem der Schnabel gewachsen ist. Man muß natürlich sein. Man muß sich von allem konventionellen Firnis frei machen in Wesen und Gedanken, dann wird auch die Form unserer Sprache natürlich und damit originell oder vielmehr ursprünglich. Unsere Sprache soll keine mit allem Raffinement aufgeputzte Salondame, sondern ein gesundes, frisches und einfaches Naturkind sein.

Paul Heyse weist auf unsere Mundarten als eine reine Quelle ursprünglichen Sprachgefühls hin. Nur vom Berliner Jargon, diesem „ausgeschliffenen, ins Faule und Freche entarteten Platt" will er nichts wissen. Wir haben noch einige andere Jargons, die nichts taugen, aber wer an oberbayerischen, alemanischen, westfälischen und mecklenburgischen Dialektsachen achtlos vorbeigeht, beraubt sich nicht nur eines prächtigen Genusses, sondern auch einer sprachlichen Bildungsschule ersten Ranges. Das letztere gilt auch für unsere mittelalterlichen Dichtungen.

Was nun den „neuen Stil", den Stil unserer Zeit, also die „Moderne" ausmacht, so sagt Otto Eckmann, daß eine Kunstbewegung organisch wachse und keine Sprünge dulde. Es gebe keinen „neuen Stil", den jemand ausgebrütet habe. Jeder ehrliche Künstler arbeite, wie er müsse, als Sohn seiner Zeit, ihrer Ideen und Geschmacksrichtungen. Also auch schon aus diesem Grunde ist es verkehrt, sich über „die Modernen" als solche zu entrüsten. Das können nur Leute tun, die da meinen, daß der Kopf dieselbe maschinelle Thätigkeit zu verrichten hat wie der Magen. Verdaut hat man wohl zu allen Zeiten auf dieselbe Weise, mit dem Denken ist's halt anders. Aber um lederne Begriffe ficht man immer noch, in Ermangelung von etwas Besserem, manch harten Kampf. Idealistische oder realistische Kunst?! „Die Wahrheit ist," sagt Arnold Böcklin grob und deutlich, „daß jede Kunst beides ist und daß es schon die Eselei der Gelehrsamkeit dazu braucht, um dazwischen einen Unterschied zu finden!" Idealisten sind nach Hans Rosenhagen oft nur diejenigen, die Puppen an Stelle von Menschen sehen, Phrasen für Empfindungen ausgeben und sich von der Wirklichkeit entfernt halten, weil sie sich ihr gegenüber unfähig fühlen.

Sehr beachtenswert ist Theodor Herolds (Düsseldorf) Aufsatz „Katholische Lyrik" im ersten Juliheft des „Literarischen Echo". Die Anregung, die Veremundus' Reformbroschüren hervorgerufen, sei vergessen und Stille herrsche wieder im katholischen Lager. Nur gelegentlich werde dem Pfadsucher von überlegenen Kritikern ein mitleidiges Lächeln gegönnt oder ein kräftiger Denkzettel verabreicht. Theodor Herold hat wohl noch nichts von der „Literarischen Warte" und der Existenz einer „Deutschen Literaturgesellschaft" gehört? Die literarischen Anschauungen werden eben auch für einen großen Teil der Katholiken nicht bloß in Tagesblättern gemacht, und ich habe noch keinen literarisch gebildeten Katholiken kennen gelernt, der Veremundus nicht im großen und ganzen recht giebt. Daß „die öffentliche Meinung" das nicht gleichfalls rückhaltloser und vorurteilsfreier getan hat, ist zu bedauern. Den Schaden trägt die katholische Belletristik. Sie wird es schon noch merken. „Ein Ausgleich mit den Kritikern klerikaler Richtung" scheint Herold „nach den Erfahrungen der letzten Jahre nicht gerade erfolgverheißend." Ich kann das nicht genau beurteilen, wünsche aber lebhaft das Gegenteil.

Digitized by Google

An einigen „Dichtungen", „Sängen" ꝛc. beweist dann Herold schlagend, wohin es führt, wenn Dichter auf Subjektivismus und Individualismus verzichten und sich mit Erbaulichkeiten begnügen. „Sonntagsnachmittagslektüre für harmlose Seelen". Warum übersetzt man nicht lieber mittelalterliche Fabelbücher? Da steckt doch noch wenigstens Phantasie drin. Auf die Versproben, die Herold giebt, könnte sich Wilhelm Busch etwas einbilden. Und diese unfreiwilligen Vershumoristen stellen Grundsätze auf, die sie als literarische Dogmen respektiert wissen wollen!

Sehr anerkennend äußert sich Herold über M. Herberts neue Gedichte „Einkehr" [1]). Auch wir sind stets von dem „echt frauenhaften Gefühl" der Dichterin überaus sympathisch berührt worden, nicht minder von ihrem unermüdlichen Ringen nach Klarheit und Wahrhaftigkeit. Möge sich die Dichterin ja nicht durch die häufigen Warnungen vor Subjektivismus und Individualität, die von angstvollen Seelen ausgestoßen werden, abhalten lassen, ihren Subjektivismus und ihre Individualität noch immer mehr zu kräftigen und zu vertiefen. Das kann sie ohne Schaden für ihren „abgeklärten Christusglauben" tun, und nur auf diesem Wege wird sie immer größere Erfolge erzielen. Denn den Dichter macht allein die Ursprünglichkeit im Fühlen und Denken. Sobald er aufhört, originell zu sein, mag er getrost auf die Dichterei verzichten. Er treibt dann Zeitverschwendung und verleitet andere dazu. Je mehr er aber seine Phatasie von dem idealisierenden Dunst befreit, je weniger er sich etwas vormachen läßt, desto richtiger und schärfer sieht er, desto mehr kann er anderen bieten. Ehrlich sein, wahrhaftig sein: das ist das erste Gebot für den Dichter. Im „kristallklaren, stählenden Bad der Wirklichkeit" wird seine Seele gesund und sein Gefühl stark. Und wir wünschen auch bei der Dichterin der „Einkehr", daß das Gefühl immer mehr über die Empfindungen siegen möchte. Dann wird sie auch den Schmerz überwinden, der noch ihre Seele zerreißt; er wird sie dann erheben und stärken, statt niederziehen und schwächen.

Herb und abfällig ist das Urteil Herolds über Leo Tepes van Heemstede Band ausgewählter Gedichte „Höhenluft". Es fehle Heemstede „das Stigma der Eigenart, einer künstlerisch ausgereiften Persönlichkeit". Diese Auffassung haben wir gleichfalls stets gehabt, so sehr wir auch das liebenswürdige Talent und die sittliche Reinheit, die die Persönlichkeit Tepes auszeichnen, zu schätzen wissen. Wir haben schon früher gesagt, daß der „Herausgeber der Dichterstimmen" in Bahnen wandle, die heute nicht mehr zum Ziele führen, die wir für nachteilig halten. Wir bedauern es auch im künstlerischen Interesse, daß Tepe in mehreren katholischen Organen eine retardierende kritische Tätigkeit ausübt. Um nicht noch einmal Empfindlichkeiten wachzurufen, verzichten wir auf die Wiedergabe weiterer Urteile Herolds.

Zum Schluß behandelt der Kritiker den lyrischen „Karl May, alias Old Shatterhand und Kara Ben Nemsi". So anziehend das Thema auch ist, wollen wir doch nicht näher darauf eingehen. Karl May ist erledigt. Aber wenn man boshaft sein wollte, könnte man gewissen Leuten jedes Jahr einen neuen literarischen Taxil wünschen. W. v. Heidenberg.

[1]) Stuttgart und Wien 1901, Jos. Rothsche Verlagsbuchhandlung.

Digitized by Google

Romane und Novellen.

Reichenbach, Moritz v.: **Oberschlesische Dorfgeschichten.** Reclams Universalbibliothek Nr. 4240. Leipzig 1902, Phil. Reclam jun.

Von diesen sechs oberschlesischen Dorfgeschichten, die Valeska Gräfin Bethusy-Huc unter dem Pseudonym Moritz von Reichenbach jüngst veröffentlicht hat, verdienen nur drei: „Woitek", „Die Wallfahrer" und „Kascha", die von der Verfasserin allen Stücken beigelegte Bezeichnung „Novellen". „Hochwürden" dagegen und „Zwei Glückliche" treten nicht aus dem Rahmen eines Genrebildchens heraus, und „Ein Gerichtstermin" bewegt sich in der bisher in Schlesien fast allein üblichen Bahn der Behandlung „dörperlicher" Stoffe, in der durch die schlesische Dialektdichtung besonders gepflegten Form der Humoreske. Über eine burleske Schilderung origineller Dorfkäuze, über die schwankhafte Beschreibung einzelner Ereignisse und Festlichkeiten sind unsere Landsleute, ein Heinzel, Kretschmer, Lichter, noch nicht hinausgekommen. Ernst gefaßte, aus dem Leben des Volkes geschöpfte seelische Probleme, wie das von Philo vom Walde zu der bilderreichen epischen Dichtung „Leutenot" gestaltete (vgl. Lit. Warte. III. H. 1 S. 60), haben hier noch keinen Novellisten oder Romancier gereizt, obgleich die gemütvolle „Schläsing" gewiß nicht arm an derlei Stoffen ist. Hierin einen beachtenswerten Anfang freilich nur für die slavische Seite unseres oberschlesischen Volkslebens gemacht zu haben, ist ein bleibendes Verdienst von Moritz von Reichenbach. Den stimmungsvollen Hintergrund der Erzählungen bildet die naturwahre Schilderung der heimischen Sitten und Bräuche (Sachsengängerei, Wallfahrten u. dergl.).

Gleiwitz O/S. J. Wahner.

Schulze-Smidt, Bernhardine, **Leiden.** Bilder aus einem Lebensbuche. Dresden und Leipzig 1902, Carl Reißner.

Es ist eine einfache, teilweise ergreifende Seelenschilderung, in der für solche Versuche einzig passenden Technik der Ichform ausgeführt. Nichts Aufregendes! Ein Stillleben, subjektiv, intim, ohne starke Handlungen, ein paar Mollaccorde — zart, innig, leidenschaftlich, der Aufschrei einer vergeblichen Sehnsucht, das Angstgestöhn einer armen Seele, die sich zu ewiger Einsamkeit verurteilt glaubt. Dazwischen als Leitmotiv das alte, wahre Lied von der ver-

Digitized by Google

lorenen Liebe, das Schmollen des verwundeten Herzens, das vor der eigenen Mutter flieht und in seiner Erstarrung den Maßstab für den Wert des täglichen Leben verliert. — Daneben reizende, fein gestimmte Bilder aus Holland.

Leider kommt zu dem psychologisch interessanten Ganzen, ein banaler, alltäglicher Schluß, überhastig und nicht sehr glaubwürdig herbeigeführt.

Überhaupt liegt in diesen Tagebuchblättern neben dem düstersten Pessimismus unmittelbar ein unglaublich rosenfarbener Optimismus, selten werden wir durch ein starkes Aufblitzen von Geist und Genie gepackt. Also — nichts Neues, Fortreißendes, Zwingendes — aber ein liebenswürdiges Buch für die Kaminecke, voll netter Beobachtung des Verkehrs in gut bürgerlicher Familie, ein Buch, in dem die Menschen mehr zartes Verständnis für einander entwickeln, als sie gemeinhin zu haben pflegen, und das unendlich viele unnötige Gedankenstriche aufweist.

Regensburg. M. Herbert.

Schaer, Wilhelm, Sachsentreue. Goslar 1901, F. A. Lattmann.

Sieben Geschichten eines Heimatkünstlers. Der Duft der niedersächsischen Haide webt darin, und von dem tüchtigen, bodenständigen und starrköpfigen Sachsenvolke werden uns verschiedene lebendige und interessante Individualitäten vorgeführt. Obwohl Schaer sein heimatlich Land und Volk mit Recht liebt und ehrt, so zeigt er uns doch nicht alles im eitlen Goldflimmer der Lenzsonne, sondern wir lernen auch die Wetterstürme der Leidenschaft, des Egoismus, ja des Verbrechens kennen. Dabei geht ein großer und edler Zug durch sein Buch: der sieghafte Glaube an die erlösende und befreiende Macht des Guten und Hohen. Ein veredelnder Hauch umweht uns allenthalben . . . Die erste Geschichte „Sachsentreue" ist trotz ihres ergreifenden Schlusses wohl die schwächste der sieben. Sie zeigt aber doch mit den sechs andern, von denen zwei im Inhaltsverzeichnis vergessen sind, daß der Verfasser ein warmes Herz und tüchtiges Können besitzt.

München. L. v. Roth.

Lyrik.

Musen-Almanach der katholischen Studentenschaft Deutschlands. München 1902, Rudolf Abt.

Lieber Freund! Selbstverständlich habe ich ihn sofort gelesen, in einem Zuge. Und nachher nahm ich ihn noch oft zur Hand. Was sind doch unsere Jungen glücklicher als wir. Denkst Du noch daran, wie wir zwei Berliner Studenten — es sind jetzt an die acht Jahre — uns die Finger wundschrieben an Verleger und Mitarbeiter in Keilbriefen, keine und keinen findend? Du versaheſt, als Du mir den Almanach sandtest, die „katholische Studentenschaft" mit einem!. Auch ich kann mir nichts Rechtes darunter vorstellen, wer das sei, wie ich denn überhaupt bei manchem, was in dem äußerlich gefälligen Buche steht, ernstlich bedenklich wurde. Was von Witkop uns geboten ist, fanden wir schon fast alles in der „Literarischen Warte", ich glaube nicht einer seiner hier erfreuenden Beiträge ist ungedruckt. Und daß dieser junge Tüchtige, den sie auch als Prunkstück im Münchener Hochschulalmanach zur Zierde nahmen, zu den katholischen deutschen Studenten gehört, ist uns sicher allen eine große Freude. Krapp sucht uns dessen Eigenart in dem flott geschriebenen Essay zu verdolmetschen, aber ich wundere mich darüber, daß kein rügender Bleistiftstrich von Dir mir Deine Bedenken kündet gegen die im Satze: „Eichert ist zu sehr Sturm ohne Drang, Eschelbach Drang ohne Sturm" (S. 13/14)

Digitized by Google

liegende Meinung: Sturm und Drang seien die Zeugungskräfte und Nährsäfte unserer modernen Lyrik. Darüber sind wir denn doch hinaus. Du schienst mir in Deinem Gesamturteil zu sehr Pessimist, aber im meisten hast Du recht: unvergorener Wein. „Unsere" Jungen sind im Geiste der Modernen geschult; bei ihnen die gleiche Sucht zu schildern, nach Bildern. Darüber geht oft die künstlerische Reife verloren; wo das Wort zu viel malen soll, wird es entweder nur hohles Pathos, oft mit blechernem Klang, oder unverständliches Lallen. Was mir besonders auffiel, war die stetige Wiederkehr der gleichen, manchmal ja sehr schön empfundenen, aber schließlich dann doch abspannenden Ausdrucksweise. Die Farben der Palette sind bei diesen Malern: Purpur, Blut, Silber, Blau, Gold — und diese werden so oft nicht in zarter Mischung, sondern grell leuchtend aufgetragen, daß wir dabei ganz purpurblind und goldgeblendet werden. Und dann, diese Massen „Marmor". „Marmorgassen", „Marmorstadt", „marmorweiße Ströme", „marmorstill" — ich empfand dabei einen carrarischen Steinbruch. Dann die „Sehnsucht". Na ja, die kennen wir ja alle, und wissen darum, was mancher leidet. Aber dieses ewige „Sehnen", bei dem einen nach Liebe, dem andern nach Gott, dem Dritten nach Erlösung ist doch vielleicht mehr anempfunden, als tiefinnerst ernst. Ich wünsche von Herzen, daß alle diese großen Sehnsüchtigen gesünder seien, als sie sich selber dünken.

Das Streben, „katholisch" zu fühlen und zu sprechen, ist mir in vielem zu sehr unterstrichen. Dir war das Gedicht „Mein Jesus höre — ist das wahr" nicht nach Geschmack, ich sage sogar, es gehört nicht in die Sammlung; hier Christus, da Goethe mit seinem „Mehr Licht", das er ja gar nie gesagt hat, dann wieder Christus, das taugt nicht zusammen. Und soviel „Sanctus". Ich verstehe ja, daß dieses tiefgründige, dreimal heilige Wort den Dichter ergreift und seelenvolle Stimmung giebt, aber es so oft zu bringen, das zeugt von gewisser Armut des Ausdrucks. Sicher liegt in vielem, was wir im Almanach finden, eine tüchtige Kraft, aber es ist alles so verträumt, die Leute sind noch nicht wach! Wenn es erst Krapp selbst, von dem ich mir viel verspreche und erhoffe, gelungen sein wird, sich aus seiner Traumnacht zu lösen und nicht mit Sehnsuchtsseufzern mehr ins mystische Dunkel zu hauchen, sondern Brusttöne glutheißen Lebensfrohmutes zu jubilieren, dann wird der Almanach mehr „Männliches" bringen, nicht soviel Atome femininer Psyche.

Ich weiß, Du bist hinsichtlich der Form milder gesinnt als ich, aber das willst Du doch nicht durchgehen lassen:

Frei von Schuld und frei von Fehle
Weist (!) du mir den rechten Brauch . . .
(S. 69)

oder:

Ach warum, du holde Schöne,
Doch verrietst du mich . . . (116)

und gar:

Ein Sehnen süß und wehe,
Wie wenn ein Heimatgruß erklingt
Aus einem tiefen Seee! (155)

Das Lied von der „alten Mühle" (S. 76) hat Eichendorff viel, viel schöner gesungen, und obwohl manches Ringlein seitdem im Mühlengrunde zersprungen, wär's besser gewesen, mit Eichendorffs Gedichte sich zu trösten, als in eigenen Versen untröstlich zu sein.

Ich kann Dir natürlich nicht alles hier aufzählen, was mir auffiel und mich zum Stifte greifen ließ, aber einiges doch noch.

Ich habe verschiedene neue Winde kennen gelernt, solche die „weinender wehn", „flammende Winde", dann schaute ich „die roten Wolken über'm Blau ver-

Digitized by Google

blutend", hörte „silbern rauschende Nächte mit bleichem Dämmerlicht", alles durch ihre Gesuchtheit unkünstlerische Wirkungen.

Glaubst Du wirklich, „in den Tälern des Südens ist die Sünde" und bei uns nur die Freiheit der Berge? Genau so komisch wie Dir waren mir die Kinder, „die stehen und lächeln dort oben im kurzen Kleide" und in „die Welt staunen im kurzen Kleide". Das darf in einer Auswahlsammlung nicht stehen.

Du siehst, ich habe in manchem Deine herbe Meinung gebessert, und ich möchte, ich hätte es noch mehr gekonnt. Es lassen sich viel Worte des Lobes sagen, über diesen ersten Musenalmanach der katholischen deutschen Studenten. Dir, dem Freund, hier preisend mit viel schönen Reden zu nahen, ist weder Wunsch noch wert. Nur klar wollte ich Dir zeigen, daß wir streng und herb gegen uns sein müssen, damit wir den andern nicht ins gierige Gehege der Zähne fallen. Das apollinische Selbsterkennen auf die Stirntafel des Tempels mahnend zu schreiben, ist manchmal üble Pflicht, aber doch wieder des deutenden Priesters heilig Amt.

So nimm zu Nutz, dies Buch oft zur Hand, und wenn Du findest, daß ich nicht zu Unrecht gesprochen, denk, daß dennoch ungern so Unliebes sprach dem Freunde der Freund.

München. Maximilian Pfeiffer.

Koschate, Paul: Fürs Schulhaus. Gelegenheitsgedichte. Breslau, Franz Goerlich.

Der Verfasser meint, daß die berufliche und gesellschaftliche Stellung des Lehrers ihn oft genug veranlasse, „für diese oder jene Gelegenheit Festgedichte zu beschaffen." Diese Gelegenheit kann jedem anderen auch des öfteren sich bieten. Weiter heißt es: „Ist er vom Schöpfer mit einer ‚poetischen Ader' bedacht worden, dann wird er sich die gewünschten Verse selber und besser schmieden, als ich es vermochte." Die so bekundete, liebenswürdige Bescheidenheit empfiehlt das Buch von selbst und es sei hinzugefügt, daß der Inhalt vielseitig, die Verse angenehm fließend sind.

Köln. L. Kiesgen

P. Prinz, Deutscher Dichterhain. Eine Auslese deutscher Gedichte für Schule und Haus. Habelschwerdt 1901, Frankes Buchhandlung J. Wolf.

Die vorliegende Auswahl deutscher Gedichte ist in erster Linie zum Gebrauche in katholischen Lehrerbildungsanstalten und sodann überhaupt für Freunde der Poesie bestimmt. Die Prinzipien, von denen Prinz bei seiner Auswahl ausging, deutet er selbst folgendermaßen an: „Welche Dichter in eine solche Sammlung aufzunehmen seien, darüber werden die Meinungen stets auseinandergehen. In dem Punkte jedoch dürfte Einigkeit herrschen, daß es sich vornehmlich um die Dichter seit dem Auftreten Klopstocks handeln muß und vor allem die des letzten Jahrhunderts zu berücksichtigen sind. Welche von diesen dann aber einen Platz zu finden für würdig erachtet werden sollen, das hängt zu sehr vom persönlichen Empfinden ab, als daß ein Herausgeber hoffen dürfte, nach dieser Seite hin allgemeinen Beifall zu finden. Da ich das Buch zur Verwendung in katholischen Anstalten einrichte, mußte ich auch den sonst vergeblich gesuchten tüchtigen katholischen Dichtern unserer Tage einen breiteren Raum gewähren." Das zeugt von lobenswerter Gesinnung und Rechtlichkeitssinn, und läßt den Kritiker manche Wünsche und Bemerkungen unterdrücken. Man kann aber auch wirklich von der vorliegenden Sammlung sagen, daß sie abgesehen von der Lyrik der letzten 30 Jahre, wenig Tadelnswertes aufweist und ein getreues, mit großem Eifer aus den zahl-

Digitized by Google

reichen Einzelzügen zusammengetragenes Bildnis der deutschen Lyrik gibt. Leider kann man dasselbe von der Behandlung der neueren Dichtkunst nicht behaupten. Um gleich mit den katholischen Dichtern zu beginnen, so widmet Prinz zwar seine volle Aufmerksamkeit den Epigonen der Romantiker; die bedeutendsten katholischen Dichter der Gegenwart aber, die wieder eigene Töne fanden und vom Bann der Schablone sich freimachten, ignoriert der Herausgeber zum größten Teil. Wenn man aber den Gegnern imponieren will, so muß man ihnen die besten katholischen Kräfte vorführen und nicht gerade diese totschweigen. Es ist zu begrüßen, wenn Prinz Dichter wie Dreves, Kreiten, A. Jüngst, Behringer, Gall Morel ꝛc. seinen Lesern vorführt aber er darf dann doch nicht Namen wie M. Herbert, Franz Eichert, Br. Willram, A. J. Cüppers und Ph. Witkop völlig unterdrücken oder einer Hedwig Dransfeld mehr Platz einräumen wie Hans Eschelbach. Oder sollte dem Herausgeber die Erneuerung unserer Lyrik durch persönlichere und innerlichere Dichter entgangen sein? Jedenfalls bedeutet das Fehlen der wieder die innere Wahrheit und Natürlichkeit betonenden und literarisch höher zu wertenden individualistischen Richtung in der katholischen Lyrik der Gegenwart einen großen Mangel der Sammlung, deren Benutzung dem Leser so ein einseitiges Bild giebt. Dasselbe ist leider auch von der Behandlung der deutschen Gegenwartslyrik im allgemeinen durch Prinz zu sagen. Er bringt Poesieen von Heyse, Lingg und dem süßlichen Gerok. Liliencron, Gustav Falke, Bierbaum, Busse ꝛc. bleiben unberücksichtigt. Mit dem „persönlichen Empfinden" des Herausgebers läßt sich diese Einseitigkeit wohl nicht rechtfertigen, weil es sich da nicht um einzelne Namen sondern um ganze lyrische Strömungen und Kunstanschauungen handelt. Die Objektivität fordert, daß man auch die Vertreter einer Literaturströmung, die einem persönlich vielleicht nicht sympathisch ist, bei einer Sammlung, welche die gesamte Lyrik eines Zeitalters wiederspiegeln soll, zu Wort kommen lasse; wir hoffen deshalb, daß bei einer Neuauflage des Werkes im Interesse der Literatur und der Gerechtigkeit das Fehlende nachgeholt werde.

München. L. v. Roth.

Dramen.

Siebertz, Paul, Ringende Mächte. Schauspiel in fünf Akten. Unter Zugrundelegung des Romans „Quo vadis" von H. Sienkiewicz. Kempten 1901, Kösel'sche Buchhandlung.

Einen Roman zu dramatisieren, ist stets eine undankbare Aufgabe, doppelt undankbar, wenn er so bekannt und verbreitet ist wie „Quo vadis". Es muß anerkannt werden, daß es der Verfasser dieses Schauspiels verstanden hat, mit einigen glücklichen Schnitten von der üppig rankenden Handlung des epischen Kunstwerkes so viel zu entfernen, daß er einen leidlich geschlossenen Aufbau für seine fünf Akte bekam, ohne einen Scenenwechsel innerhalb eines Aktes eintreten zu lassen. Freilich war das nur möglich durch ein zum Teile sehr ungeniertes Kommen und Gehen der handelnden Personen und ebenso unbefangenes Ausplaudern der tiefsten Geheimnisse vor aller Ohren, was namentlich am zweiten Akte störend auffällt. An solchen Dingen, und namentlich auch an der Sprache, der es an aller Natürlichkeit fehlt, ist leider zu erkennen, daß der Verfasser die Fortschritte der dramatischen Kunst während des letzten Vierteljahrhunderts so ziemlich gar nicht auf seine Arbeit einwirken ließ. Ein Kunstwerk im eigentlichen Sinne kann darum dies Schauspiel nicht heißen.

München. A. Lignis.

Digitized by Google

Heymann, Robert. **Istar** d. i. Die Liebe. Drama in einem Akte mit zwei Aufzügen. Bühnenmanuskript.

—, **Gerechtigkeit.** Eine Tragödie aus dem Volke in einem Aufzuge. Leipzig, Hermann Dege.

—, **Opfer der Gesellschaft.** Eine Szene. Leipzig, Hermann Dege.

„Goldene Fruchtbarkeit ergießt sich aus ihrem (der Liebesgöttin) Schoße über alle Gestirne." (Istar S. 6.) Auch Heymann scheint sich für ein solch begossenes Gestirn zu halten; denn an Fruchtbarkeit läßt er nichts zu wünschen übrig, nur ist sie nicht golden zu nennen, erinnert vielmehr an bekannte Verse aus Platens „Verhängnisvoller Gabel": „Ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope — das ist der Reim auf die bekannte Trope."

Im ersten der drei Dramen, das sich in möglichst geschmacklosem, grellrotem Umschlag mit aufgepappter Titel-Etikette präsentiert, kommt Heymann romantisch und sucht mit hohlen Phrasen, unnötig schamlosen Entblößungen und purpurnen Beleuchtungsmätzchen die aller Erfahrung hohnsprechende These zu beweisen, daß im Lebensgenusse, in der Wollust des Einzelnen wie der Völker Stärke liege. Das Ganze läuft auf gröbsten sinnlichen Reiz hinaus. Ein paar Phrasenblüten seien zur Erhärterung meiner Kritik angeführt: „Deine Faust war der Schrecken aller Feinde von Erech bis zum großen See und die Berge hinauf bis zum Ende der großen Ebene." (S. 8.) Wie man die Berge hinaufkraxelt, um zum Ende einer Ebene zu gelangen, — diese geographische Situation ist mir schleierhaft, anderen wahrscheinlich auch. Ferner „Seine (eines kostbaren Wagens) silberne Deichsel sei leuchtender als die Nacht." (S. 28.) „Dein Tanz .... gleichet dem Goldstaub." (S. 53.) Und solche Phrase, die immer das möglichst Absonderliche sucht, ohne die Plastik des Ausdrucks im mindesten zu ihrem Rechte kommen zu lassen, waltet durch die ganzen 56 Seiten als Fortsetzung des Kokettierens mit dem Originellen, das sich schon auf dem Titelblatte zeigt: „in einem Akte mit zwei Aufzügen". Wie zwei Aufzüge, die zwanzig Jahre auseinander liegen (S. 34.), als ein Akt erscheinen können, ist Herrn Heymanns Geheimnis.

Die anderen beiden Stückchen sind Zeitungsnotizen, die in halb realistisch sein wollender, halb rein papierener Sprache dramatisiert sind; daß in beiden ein Kranker auf der Bühne im Bette liegt, was von „Meister Oelze" abgeguckt ist, soll den nötigen Reiz bringen. Der Lungenkranke, der lange Reden hält, bis er, bzw. der Verfasser sich besinnt, daß das eigentlich nicht zu seiner Krankheit stimmt, ist eine recht unglaubwürdige Gestalt. Die Tendenz, die in den „Opfern der Gesellschaft" einen Priester mit einer Riesenportion pastoraler Dummheit ausrüstet, ist die Hauptsache und würde jeden künstlerischen Genuß verhindern, wenn auch die Sprache besser wäre. Welch sorgfältige Arbeit eine Sprachbehandlung kostet, wie sie Ibsen oder Hauptmann pflegen, jeder in seiner besonderen Eigenart, davon hat Heymanns fingerfertige Fruchtbarkeit offenbar keine Ahnung. Mit antichristlicher oder wollüstiger Tendenz und einem großen Tintenfasse allein macht man aber trotz aller guten Rasseeigenschaften noch lange keine Kunst.

München. A. Lignis.

Offermann, Heinrich, **Die Heldin von Transvaal.** Bonn 1901, A. Heidelmann.

Das Stück wird jetzt auf vielen Vereinsbühnen aufgeführt und findet bei der Aktualität des Stoffes vielen Beifall. Es sind allerdings auch hübsche Bilder, die an unserm Auge vorbeiziehen; aber

Digitized by Google

— es sind eben nur einzelne Bilder. Es ist keine nach allen Seiten hin abgeschlossene Handlung, die uns eine volle Befriedigung gewähren könnte. Die „Heldin von Transvaal“ entbehrt der allseitig vollendeten Thatsache. Die Burentochter Maria schwört Rache an der Leiche ihres Bräutigams, rächt sich dann wirklich an den Engländern, worauf sie ruhig zu ihrer Mutter zurückkehrt, ohne daß man weiß, was weiter kommen wird.

Wie ganz anders würde sich die Sache gestalten, wenn die Heldin, die sich allzusehr dem Rachegefühl hingiebt und die dadurch die tragische Schuld auf sich ladet, zum Schluß den Tod fände auf dem Schlachtfeld. Dann wäre es eine wahre tragische Heldin, die durch ihren Tod die Buren zu neuem Mut entflammte. Die Zuschauer würden dann stärker erschüttert werden, und sie würden um so wärmere Sympathien für das Burenvolk hegen. — Wende man nicht ein: ein solcher Schlag wäre allzuhart für die arme Mutter, die schon den Mann und zwei Söhne auf dem Schlachtfeld verloren hat! Eine Burenfrau muß auch dies ertragen können; und es bliebe ihr immer noch ein Sohn, der für sie sorgte; und an die Stelle der im Kampfe gefallenen Tochter träte dann Susanna, die Jugendfreundin Marias, die der alten Mutter gleichsam zur zweiten Tochter würde.

Fulda. Krieg.

Literaturgeschichte.

Klee, Gotthold, **Grundzüge der Deutschen Literaturgeschichte.** 4. verbesserte Auflage. Berlin 1901, Georg Bondi.

Es sind Stimmen einwandfreier Natur laut geworden, die dies Buch an die Stelle des veralteten „Kluge“ gesetzt wissen wollen. Wir können diesen Wunsch unterschreiben, denn wir wüßten nicht eine Stelle des ganzen Inhalts, die nicht in Kraft des Inhalts und der Darstellung über jenes Buch hinausragte. Man mag dabei getrost zugeben, daß manches nur modernisiert sei, daß ferner manchem das Urteil Klees „zu protestantisch“ sei: Verletzendes findet sich nicht, und im ganzen erreicht die angestrebte Unparteilichkeit eine tolerante Höhe. Für Nichtkenner sei kurz notiert, daß die Darlegung sich in erster Linie an die Ideengänge und Philosophismen innerhalb der Literaturwelt hält, daß der Stoff typisch ausgewählt und bis auf Bismarck fortergänzt wurde. In Fußnoten bricht oft die große Belesenheit des Verfassers hervor. Der Stil ist markig und glatt.

Liegnitz. B. Clemenz.

Seeber, Joseph, **Gedanken über die moderne Literaturströmung.** Frankfurter Zeitgem. Brosch. Hamm i. W., Breer & Thiemann.

Der Verfasser ist als Literarhistoriker, Dichter und Theologe kompetent in der Frage; er gehört nicht zu den „Jungen“, ist also nicht Richter in eigener Sache. Sein Urteil ist daher gewiß unverdächtig und beherzigenswert.

Von den Veremundusbroschüren ausgehend und den Ausführungen Muths besonders über Selbstgenügsamkeit auf unserer Seite, Kritiklosigkeit und Horror vor dem Modernen zustimmend, will Sieber über dieses und die ihm gegenüber einzunehmende Stellung orientieren.

In einigen vielsagenden Strichen zieht er eine Parallele zwischen der Romantik und der entgegengesetzten „Moderne“, die beide aus Sturm und Drang geboren sind, die beide Gutes und Schlechtes enthalten und aus denen das Gute zu nehmen ist. Er geht daher ein auf die Grundlage der Moderne, ihre Muster und Stoffe.

Digitized by Google

Gegenüber dem Naturalismus fordert er einen gesunden Realismus. Einige Gedanken seien hierher gesetzt: Belletristik und Familienlektüre sind nicht identisch.“ „Es trägt durchaus nicht zur Hebung unserer Literatur und des künstlerischen Schaffens bei, wenn eine gut gemeinte Kritik . . . an der Stoffwahl nörgelt, weil ein ängstliches Gemüt für die moralische Gesundheit eines Baby besorgt ist.“ „Wer in perverser Stimmung oder mit einer gewissen hysterischen Nervosität an die Betrachtung dichterischer Erzeugnisse geht, wird überall eine schwüle, ungesunde Atmosphäre finden, da er sie selbst mitbringt. Solche Leute werden sich bei einer horazischen Ode erzürnen über den Zwiespalt seiner Moral mit dem Ernst des Lebens und mit dem Christentum.“ „Der Religion und der Kunst ist gleich wenig gedient, wenn der Rosenkranz aus der Tasche heraushängt, wenn das Reis der Dichtung auf den Stock der Tendenz gepflanzt wird.“ „Welch ein Abstand von der Gebetbuchlyrik zu einem De profundis.“ „Schafft der Dichter sein Werk nach den Gesetzen seiner Kunst und erfüllt es mit seinem Geiste ohne Rücksicht und Nebenabsicht als die der künstlerischen Wirkung, so wird es von selbst ein Hymnus werden auf den Sieg des Geistes über die Materie, den Sieg der Wahrheit über die Lüge, den Sieg der göttlichen Weltordnung über menschliche Verblendung.“

Dann spricht Seeber von der Wiedergabe der Stoffe, die wahrhaft, anschaulich ꝛc. sein muß. Die beanstandete Strophe ꝛc. aus dem Reiterangriff Liliencrons möchte ich doch verteidigen. Bei erotischen Schilderungen hat „die Frage nach der Wirkung auf Mädchenpensionate nichts zu thun“. „Die Kritik hat kein Recht, die Welt der sinnlichen Leidenschaften der Darstellung zu verschließen.“ „Auf diesem Gebiete ist Goethe nicht mustergiltig. Wenn eine Andeutung für die künstliche Absicht genügt, ist jedes weitere Wort nicht nur überflüssig, sondern verfehlt.“ (Vgl. Coloma; ebenso Lit. Warte III, S. 508 f.) Es folgen Ausführungen über die Behandlung der Charaktere und richtige und falsche Benutzung des Milieus, über die Stilmengerei mit ihren ästhetischen Amphibien. Den Hauptfortschritt der Modernen findet Seeber dann auf sprachlich-technischem Gebiete; es wäre für manchen gut, diesen Passus aufmerksam zu lesen; die beigefügten Proben sind gut. Bei den Ausführungen über das moderne Drama möchte ich den Satz: „es wurden die Ereignisse neben einandergestellt und mühsam zu einem Gesamtbild vereinigt“ so uneingeschränkt nicht gelten lassen. Eingehender wird die Romantheorie Mauerhofers und Muths behandelt und ihre Definition als zu eng zurückgewiesen, aber auch der Vorzug des Romans der „planvollen Leidenschaft“, der einheitlichen Handlung, vor dem Zeit- und Kulturbild betont.

Das Schlußwort und Resultat des Schriftchens lautet: „Nicht im Naturalismus, aber ebensowenig in der romantischen Abkehr vom wirklichen Leben kann ich das Heil erblicken. Was uns fehlt, ist thatsächlich das „Moderne“, das in gutem Sinn Realistische. Schauen wir der Wahrheit ins Auge, arbeiten wir nach künstlerischen Grundsätzen, erfüllen wir unser Werk mit dem lebendigen Gehalt des Christentums, lernen wir, was zu lernen ist, dann — wird es besser werden“. Die Broschüre sei Allen recht warm empfohlen.

Trier. Ernst Thrasolt.

Varia.

Boyer d' Agen, Die Prälatur des Papstes Leo XIII. Aus dem Französischen übersetzt und bearbeitet von Dr. Ceslaus, M.

Digitized by Google

Schneider. Regensburg 1902, Verlagsanstalt vorm G. J. Manz.

Es ist im höchsten Grade bedauerlich, daß ein Buch, wie das vorliegende, auch noch ins Deutsche übersetzt worden ist. Was darin an Briefen geboten ist, bringt kaum neues Material bei, und der Inhalt der von Boyer d'Agen verfaßten Einleitung ist geeignet, Leo XIII. auf das tiefste zu verletzen. Wenn der bekannte Msgr. Milella, der Studiengenosse des Papstes, so über Leo XIII. gesprochen haben sollte, wie es in dem Buche geschildert wird, dann unterscheidet er sich von einem Pamphletisten in keiner Weise. Wir müssen es auf Grund der Kenntnis der gesamten Leo-Literatur auf das nachdrücklichste ablehnen, in dem Buche eine Förderung der biographischen Untersuchungen über Leo XIII. zu sehen. Des weiteren muß vor dem Ankaufe des Buches gewarnt werden, weil es durchaus nicht geeignet ist, die Liebe und Verehrung zu unserem greisen Pontifex zu fördern. Dabei sehen wir von der Tatsache ab, daß es eine Zahl von bedeutsamen historischen Irrtümern enthält, die noch in keiner Besprechung des Buches hervorgehoben wurden. Es ist sehr bezeichnend, daß selbst unsere größten Zeitungen und Zeitschriften ein solches Machwerk gelobt und zum Ankaufe als Volksbuch empfohlen haben. Irgendwie erhebliche Bedenken wurden bisher noch von niemanden geäußert, was man als Zeichen einer sehr oberflächlichen Begutachtung oder einer völligen Unkenntnis der im Buche behandelten Verhältnisse zu bezeichnen gezwungen ist.

Das einzig Wertvolle in dem Bande ist der Conclavebericht vom Jahre 1829. Wenn Boyer d'Agen insinuiert, daß Joachim Pecci im Alter von neunzehn Jahren diesen Bericht vielleicht habe verfassen können, so muß man auch den Gedanken der Möglichkeit eines solchen Zusammenhanges als eine dreiste Irreführung der Leser bezeichnen. Der Bericht selbst erstreckt sich über die Zeit vom 23. Februar bis zum 31. März, also über das Conclave, aus dem Pius VIII. als Papst hervorging. Die Aufzeichnungen fordern das nachdrücklichste Interesse der Historiker heraus, und aus diesem Grunde muß man den Fachmännern das Buch empfehlen.

Die Übersetzung des Buches steht nicht auf der Höhe; Satzbau und Wortwahl lassen häufig zu wünschen übrig, und manche Ausdrücke sind völlig entstellt worden, weil sie erst aus dem Italienischen ins Französische und dann ins Deutsche übertragen werden mußten; die Schreibweise vieler italienischer Wörter ist oft ungenau, manchmal geradezu falsch, und Druckfehler blieben auch mehr stehen, als nötig war. Wenn der Übersetzer seine eigenen Worte auf Seite XLVI mehr bedacht hätte, wäre die Übertragung des Buches wohl gewiß unterblieben. So, wie es vorliegt, kann man es für unser katholisches Volk in keiner Weise und unter keinen Umständen empfehlen.

M. C. S.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

3. Jahrgang 1. September 1902 Heft 12

Nachdruck aller Beiträge verboten.

Neue italienische Literatur.

Von Karl Biesendahl-Stuttgart.

Die Italiener haben von jeher in der erzählenden Literatur eine hervorragende Begabung bewiesen.

Als noch alle übrigen Völker Europas kaum die ersten Anfänge ihrer modernen sprachlichen Entwicklung und literarischen Versuche hinter sich hatten, während fast alle außeritalischen Gebildeten noch ausschließlich lateinisch schrieben, standen die feingeistigen Italiener der Vor-Renaissance bereits in der Blüte ihrer damals vollkommen ausgebildeten Sprache, der erstgebornen, schönsten Tochter ihrer römischen Mutter.

Keine Literatur der Welt kann zumal auf dem Gebiete der recht eigentlich italienischen Novelle einen Reichtum aufweisen, wie er in der italienischen Literatur von dem Novellino, dem „libro di bel parlar gentile", von Boccaccio und Sacchetti bis zu Macchiavellis einzigem, köstlichem „Belfagor", bis zu Bandello, Doni, Gozzi und den heutigen Novellisten führt.

Allerdings sagt offenbar dem italienischen Naturell die kurze Novelle mehr zu, als der langatmige Roman.

In beiden aber ist, durch die veristische Bewegung, eine Erneuerung oder Vertiefung eingetreten, die sich nicht verkennen läßt. Die ernste Arbeitsmethode, die bedeutenden Vorwürfe, die scharfe Beobachtung und die psychologische Charakteristik und Durchführung, die uns in den Arbeiten der letzten Zeit fast durchgängig entgegentritt, muß uns für die energische Arbeit Italiens auch auf literarischem Gebiete mit hoher Achtung erfüllen.

Dieser ernsteren Richtung einer sorgfältigen und eingehenden psychologischen Durchführung und Motivierung entspricht begreiflicherweise der Roman in weit höherem Grade, als die Novelle.

Digitized by Google

Und in der Tat hat der Romanschatz der italienischen Literatur in den letzten Jahren eine ganz außerordentliche Bereicherung erfahren an hervorragenden Werken seiner Gattung.

Zu diesen gehört Antonio Fogazzaros neuestes Werk: „Piccolo Mondo Moderno“ [1]). Es ist gewissermaßen eine Fortsetzung zu des Verfassers prächtigem früheren Roman: „Piccolo Mondo Antico“, anderseits aber auch wieder eine ganz neue und entschieden diese noch weit übertreffende Erzählung. Es ist wunderbar, wie der Verfasser hier die kleinsten, unscheinbaren Züge der Wirklichkeit abgelauscht hat, die wiederum alle diese Personen uns so charakteristisch vor Augen stellen, als wären es alte Bekannte von uns. Es sind psychologische Momente, intime Seelenregungen hier mit einer Schärfe aufgenommen, mit einer Prägnanz wiedergegeben, daß wir überall die Überzeugung gewinnen, es hier mit wirklichen lebenden Wesen zu tun zu haben.

Mag uns die Behandlung der Frage, die der Autor aufwirft, sympathisch sein oder nicht, der Gang, die Schlußentwicklung der Handlung entspricht vollkommen dem Charakter Maironis, wie ihn uns Fogazzaro schildert, mit seiner Neigung, von einem Extrem ins andere zu fallen, und von einer durch Erziehung, Verhältnisse und sein Eheunglück gesteigerten seelischen und religiösen Empfindsamkeit.

Die Kämpfe Piero Maironis gegen die sich ihm bietenden Versuchungen zur Sünde sind trefflich gezeichnet, vielleicht manchmal etwas zu eingehend, nach unserm Geschmack, aber um so überzeugender. So ist ein kleines Genrebild, das — man möchte sagen — einen Rokokoduft atmet, die Versuchung der schmucken kleinen Zofe, die sich so viel Mühe giebt und die Lampe allmählich herunterschraubt und der Maironi so rauh begegnet. Er sagt nämlich plötzlich: „Madame hat geklingelt!“ Da fährt die Zofe zusammen, schraubt die Lampe wieder in die Höhe, schaut ihn fragend an und versteht augenblicklich, wie er es meint. Sie macht, im Gegensatz zu ihrem früheren, einschmeichelnden Wesen, plötzlich kehrt und geht geradewegs und ernsthaft, ohne ihn auch nur eines Grußes zu würdigen, hinaus.

Piero Maironi, der Held des Buches, ist verheiratet, aber seine Frau ist im Irrenhause, er ist gebunden, aber er verliebt sich in Jeanne Dessalle, deren Persönlichkeit von dem Verfasser uns plastisch und glaubhaft vorgeführt wird.

Der Besuch des Klosters in Gegenwart von Jeannes Bruder Carlino, wo sich diese Liebe entwickelt, die gemeinsame Rückfahrt im Wagen, wo sich unter dem weißen russischen Wolfsfell die Hände finden, sind ebenso viele überraschend erlebte Szenen der Wirklichkeit.

Aber Maironi bewahrt seine moralische Höhe nicht, er stürzt schließlich doch herab. Hierdurch wird er bestimmt, seinen schon früher einem alten Freunde seines Vaters, einem edel gezeichneten Priester, dem er beichtete und sein Herz

[1]) Mailand, Ulrico Hoepli.

Digitized by Google

ausschüttete, geäußerten Wunsch zu erfüllen, diese Welt der kleinlichen Parteien und der Gewissenskämpfe zu fliehen und ins Kloster zu gehen.

Dieser Roman Fogazzaros nimmt wegen des bedeutsamen Sujets, wegen seiner tiefen Seelenbeobachtung und seiner tüchtigen Durchführung, wegen seiner ausgeprägten Charakterisierungskunst und seiner fein differenzierenden Sprachbehandlung einen hohen Rang ein unter den ersten Werken der zeitgenössischen Romanliteratur und zeigt den Verfasser in unverdrossenem, stetigem Fortschreiten auf seiner ruhmvollen Bahn.

Ein noch realistischeres Problem dient dem Roman: „Il marchese di Roccaverdina“ [1]) von Luigi Capuana zum Vorwurf.

Der Autor zeigt in diesem Roman seine hohen künstlerischen Eigenschaften in doppelter Richtung, nämlich in psychologisch treffender Charakteristik und zugleich in bewundernswerter Führung der Handlung.

Es läßt sich nicht ausdrücken, sondern nur empfinden, wie in uns die Spannung von Schritt zu Schritt erhöht wird. Das unaufgeklärte Geheimnis, das über dem Morde Rocco Crisciones schwebt, der mit Beginn der Erzählung bereits geschehen ist, erweckt von vornherein unsere Interesse.

Ist der als Mörder verhaftete Neli Casaccio schuldig? Sind die gegen ihn sprechenden Indizien stichhaltig? — Er wird verurteilt! Allmählich aber überschleicht uns eine leise Ahnung, daß wir uns der Lüftung des Schleiers nähern, nicht mehr! Und diese Ahnung verstärkt sich, ohne daß wir eigentlich einen bestimmten Verdacht haben. Da plötzlich enthüllt der wahre Mörder überraschend in der Beichte sein Geheimnis. Obwohl nicht absolviert, da er den vom Priester geforderten einzigen Weg zur Rettung des unschuldig Verurteilten nicht beschreiten will, hat ihn doch sein Geständnis an und für sich schon zeitweise beruhigt, und er will nun ein neues Leben beginnen und vermählt sich. Aber sein Gewissen läßt ihm keine Ruhe, und andere Schicksalsschläge brechen auf ihn ein: im Wahnsinn verfällt er der Rache seines Verbrechens.

Das ist in großen Zügen der Inhalt dieses packenden Gewissensromans.

Zugleich ist es der Kampf der Standesehre mit dem Herzen. Der Marchese von Roccaverdina, in ein Mädchen aus dem Volke, namens Agrippina Solmo, verliebt, hat diese zu seiner Geliebten gemacht. Infolge der beständigen Vorwürfe seiner alten Tante und auch vielleicht aus eigener Besorgnis, daß er bei längerer Gewohnheit doch seinen Familienstolz hintenansetzen und das schöne Mädchen heiraten könnte, hatte er sie an seinen Stallhalter Rocco Criscione verheiratet, ohne aber seine Beziehungen zu ihr abbrechen zu wollen. Vielmehr hatten beide neuen Ehegatten schwören müssen, nur dem Namen nach verheiratet zu sein.

Bald aber überschlich den Marchese Eifersucht. Rocco, der sich anfangs bei andern Mädchen getröstet, kümmerte sich nicht mehr um diese, ja er

[1]) Mailand, Fratelli Treves.

Digitized by Google

machte sich nichts mehr aus der schönen Frau des Neli Casaccio, der er vorher den Hof gemacht hatte. Warum?

So wuchs die Eifersucht des Marchese immer mehr. Wären sie vielleicht gekommen und hätten ihm gestanden und ihn um Lösung von dem Eide gebeten, so hätte er ihnen wahrscheinlich verziehen.

So aber kam er schließlich dazu, den Rocco in einem Moment der Leidenschaft zu erschießen.

Wie das alles in den Charakteren begründet und mit unerbittlicher Folgerichtigkeit entwickelt ist, kann man nicht ohne innere Erschütterung lesen.

Dazu tritt verstärkend der Ausdruck der scharfumrissenen Charaktergestalten der übrigen Personen, unter denen die schöne Pina Solmo mit ihrem regelmäßigen, bleichen Gesicht, ihren schwarzen Augen und Haaren und ihrer schlanken und geschmeidigen Gestalt in erster Linie zu nennen.

Sie, die willenlose Sklavin des Gebieters, die auf den Heiratsvorschlag keine Einwendung zu machen wagte, sondern nur antwortete: „Come vuole voscenza!" (wie Ew. Gnaden wollen), sie liebte den Marchese wirklich von Herzen und ebenso auch er sie, mehr als er selbst ahnte. Daß er sie von sich schickte, mit der er innerlich viel mehr verwachsen war, als er selbst wußte, wurde ihm verhängnisvoll. Hieraus entwickelte sich, immer mehr und mehr anwachsend, Verbrechen und endliche Katastrophe.

Nicht wenig trugen dazu bei die adelsstolze Tante, der spiritistische Advokat mit seinem modernen Geisterglauben und zum Teil auch der, übrigens in würdigster Auffassung eines Priesters dargestellte, Beichtiger Don Silvio.

Auch die von dem Marchese geheiratete und so bitter enttäuschte Jugendgeliebte, sowie die treue alte Amme sind gelungene Charakterporträts.

Capuana hat uns hier ein ergreifendes Bild aus dem sizilianischen Leben der Gegenwart entrollt.

Aus der schwülen Atmosphäre und dem düsteren, wetterschwangeren Himmel, der bei aller Bewunderung uns schmerzlich das Herz bewegt, versetzt uns mit einem Schlage Carlo Dadone in seinem Roman: „Come presi moglie"[1] („Wie ich zu meiner Frau kam"), mit dem Nebentitel: „Autobiographie eines Feinschmeckers a. D.", unter den echten, azurblauen Himmel Italiens, und wir werden mit Erstaunen gewahr, daß auch heute noch im sonnigen Italien die humoristische Weltauffassung nicht ausgestorben ist, wie man beinahe versucht war anzunehmen, wenn man alle die veristischen Hauptwerke unserer Epoche an sich vorübergehen ließ.

Mit Recht verwahrt sich Salvatore Farina, der auch in Deutschland wohlbekannte Novellist, in der überaus günstigen Kritik, die er diesem ersten größeren Werk Dadones widmet[2], gegen die verkehrte Auffassung der meisten Schrift-

[1] Turin, Renzo Streglio & Cia.

[2] Turin, Gazzetta del Popolo, 6. April 1902.

Digitized by Google

steller — und nicht bloß des heutigen Italiens! —, als sei die humoristische Kunst eine Kunst niederen Grades! Weit gefehlt! Ja, viel eher im Gegenteil! Denn die wahre dichterische Größe ersten Ranges ist nicht ohne eine starke humoristische Ader denkbar, ja selbst die Schilderung des menschlichen Lebens ist vollkommen unwahr und einseitig, wenn dieser mächtige und so häufig versöhnende Faktor des Humors nicht die gebührende Berücksichtigung findet.

Allerdings ist der Humor nicht überall der gleiche! Man kann wohl sagen, jedes Volk besitzt einen andern Humor. Der Humor Fritz Reuters beispielsweise ist nicht der Alphonse Daudets, und keinem von beiden entspricht wiederum ganz genau derjenige Carlo Dadones.

Reuters Humor ist gemütvoll, Daudets ist satirisch, und Dadone hat von beiden etwas, mit einem Stich in das Groteske-Seltsame.

Wir erinnern hierbei daran, daß Dadone in seinen zahlreichen in italienischen Zeitschriften ersten Ranges erschienenen Novellen, die in Italien fast durchgängig wahre Begeisterung erregten, in dem Genre origineller Seltsamkeit, italienisch „stranezza" genannt, debutierte. Kein geringerer als Giacosa nannte ihn den „italienischen Edgar Poe", womit auch in der Tat die packende Eigenart seiner Novellen vorzüglich charakterisiert ist, wenn auch Dadone vielleicht nie eine Novelle Pocs kennen gelernt hat.

Obwohl diese Novellen nur wenige humoristische Züge aufweisen, dürfte doch gerade die „stranezza" in einem gewissen Verwandtschaftsverhältnis zu den grotesken Partien des Romans stehen und seinen seltsamen Vorwurf beeinflußt haben.

Der Humor, der in der Novelle der Trecentisten und der Renaissance in Italien so üppige Blüten trieb, ist in dem heutigen Italien auf literarischem Gebiet fast gar nicht vertreten.

Man kann daher wohl ruhig erklären, daß seit vielen Jahren in Italien nicht ein so uroriginelles, so lebendiges, — so humoristisches Werk veröffentlicht worden ist, wie es in diesem Roman Dadones: „Wie ich zu meiner Frau kam" vorliegt.

Den Inhalt kurz wiederzugeben, die Fabel dieses so heiteren, hier und da tragikomischen, an wirklich erlebten Szenen so reichen Romans im einzelnen zu entwickeln, das wäre ein Ding der Unmöglichkeit.

Die Erzählung entwickelt sich lebhaft und frisch von einem Vorfall zum andern und wächst stets an Spannung und seltsamem Humor. Personen, Schauplatz und Handlung bieten reiche Abwechslung, und die Tragikomik der Ereignisse bietet immer neues Interesse und schließt, so zu sagen, mit herzlichem Lachen ab.

Die satirischen Streiflichter fehlen nicht, ebenso wenig eine gewisse heitere und ein wenig skeptische Lebensphilosophie; aber sie ist gutherzig und gutmütig und erwirbt der Erzählung um so lebhaftere Sympathie.

Unter den Personen ist der halbverrückte Signor Farinelli (Verfasser von Feuilleton-Romanen unter dem Pseudonym: Gerard de Tranquebar), dieser Erz-

Digitized by Google

feinschmecker, der Tausende und Abertausende von Mark ausgiebt, um die unglaublichsten Delikatessen zu sich zu nehmen, die er in einer höchst phantastischen Küche selbst zubereitet, eine unvergeßliche Figur. Dazu ist er der grausame Oheim eines schönen und liebenswürdigen Mädchens.

Köstlich ist auch die Hauptperson, der Autobiograph, der in dem harten täglichen Kampf um das literarische Dasein, oder den literarischen Ruf, sich immer neue, seltsame Mittel und phantastische Kühnheiten als echter moderner Bohémien ausdenkt. Er sieht sein nicht gerade bewundernswertes Ideal in der Befriedigung seiner gastronomischen Neigungen, setzt darum die halbe Welt in Bewegung, macht ungezählte Schlauheiten dazu ausfindig, um schließlich in der allerkomischsten Weise zuerst in das Haus eines Narren und dann, unfreiwillig, und noch komischer, in ein wirkliches Narrenhaus zu geraten.

So unsagbar komisch uns aber auch diese Hauptperson: Lucio Isigenio Brùscoli, der junge Schriftsteller, anmutet, so sympathisch wird er uns sehr bald, als er sich wahr und aufrichtig in diejenige verliebt, die nach den seltsamsten Abenteuern seine eheliche Gattin wird.

Die wahre Liebe und die Erfahrung, wohin uns Schwächen und Neigungen, die man nicht zügelt, führen können, befreien ihn von den Schlacken seines Charakters, und wenn er uns zum Schluß verläßt, so ist er nicht der Feinschmecker mehr, den wir zu Anfang kennen lernten, sondern er beginnt an der Seite seiner liebenswürdigen Fulvia als tüchtiger und wackerer Mann sein neues, glückliches Leben.

So führt uns Dadone, bevor wir uns dessen bewußt werden, in höhere Bahnen. Unter dem, wie ein jugendlicher Waldbach, munter dahinsprudelnden Humor tritt schließlich der wahre Goldgehalt schimmernd zu Tage.

Die Novelletten, die sich dem Roman: „Come presi moglie“ anschließen: „Wie die »Weiße Fliege« (eine kurzlebige Zeitschrift) geboren ward, lebte und starb“, „Hänschen als Ehemann“, „Der Verrat der kleinen Turquet“ und „Die Ratschläge Senekas“ sind frische Skizzen aus dem Leben der Gegenwart, die der Verfasser in prächtiger, natürlicher Sprache vorzutragen weiß. Als besonders hervorragend, charakteristisch und dem Leben abgelauscht ist die letzte Novellette: „Die Ratschläge Senekas“ (Spitzname eines Malers) zu bezeichnen.

Überwiegt auch in diesen kleineren Erzählungen Dadones die humorvolle Lebensauffassung, so führt uns Giuseppe Atenasio di Montedero in seinen „Le campagnuole“ [1]) betitelten Novellen die Freuden und Leiden der einfachen Landleute in vier ergreifenden Bildern sizilianischer Verhältnisse vor. In ihnen allen überwiegt weitaus das Leid und auch das kurze Glück, das die Liebe bietet, endet selbst im sonnigen Sizilien nur zu oft in Kummer, Not und Tod.

[1]) Palermo und Mailand, Remo Sandron.

Digitized by Google

In der ersten Novelle: „Santa Corona" vernichtet die bei Gelegenheit eines ländlichen Festes zum Ausdruck kommende Leidenschaft der Eifersucht das Glück der Liebenden. Der glückliche Nebenbuhler wird von dem nicht ohne Schuld des Mädchens sich zu Unrecht zurückgesetzt glaubenden Liebenden erschlagen.

In der zweiten Erzählung: „Peppe Corvo" erliegt ein längst verfolgter Geächteter, der sich bisher allen Nachstellungen zu entziehen wußte, durch den unbewußten Verrat seiner Geliebten, der Rache eines Feindes.

Das dritte Bild „Mina" führt uns eine eigenartige Frauengestalt vor Augen. Mina liebt Nardo, den Aufseher, und als ihr dieser „beim Kreuze Gottes" feierlich schwört, daß er sie heiraten werde, wird sie in der Stunde der Leidenschaft schwach. Als sie sich aber verlassen sieht und erfährt, daß Nardo in einem entfernten Dorf ein reiches Mädchen heiraten werde, da erscheint sie mit ihrem Kinde in der Kirche, wo die Trauung stattfinden soll. Sie bettet dort ihr Kind, das in tiefem Schlaf liegt, und betet inbrünstig zu der Madonna del Rosario, deren Bild über dem Hauptaltar steht. Aber wie sie aufsieht, da erblickt sie jäh vor dem ganz von Kerzen strahlenden Altar Nardo an der Seite seiner Braut. Der Priester segnet schon das Paar, und daneben drängt sich eine ganze Schar festlich gekleideter Männer und Frauen.

Kein Schrei entfährt ihr; erstarrt, wie geistesabwesend, steht sie auf ihre Stelle gebannt; dann lodern mit einem Schlage die Flammen des Hasses und der Rache in ihr auf; sie verbirgt sich am Ausgang, sie späht mit glühenden Augen, und als sie ihn mit jenem Weibe am Arm nahen sieht, fröhlich und wohlgemut, da löst sich ihre Gestalt von der Mauer; hart und unerbittlich steht sie ihm gegenüber, wie das Schicksal, und streckt ihn mit einem Schlage nieder.

„Ich sah sie an jenem Tage selbst," so schließt der Autor, „unter meinem Fenster vorbeischreiten, zwischen zwei Carabinieri, das Kind auf dem Arm, während drunten von der großen Kirche die Totenglocken läuteten. Ich folgte ihr mit feuchten Augen; — die Geschwornen haben sie freigesprochen." —

In „Mara" werden nun die sozialen Gegensätze, Arm und Reich, Beamtenwelt und Untertanen, in einem trüben, hoffnungslos traurigen Bilde vor Augen gebracht, das wohl geeignet ist, auch den gleichgültigsten Bureaukraten zum Nachdenken zu bringen.

Können wir es dem Verfasser verübeln, daß er uns nur Trauriges zu berichten weiß, wenn sein Auge in seiner schönen Heimat so viel mehr Trauriges als Erfreuendes gewahrt?

Ungesucht tritt der Gegensatz zwischen der ewig schönen, stillen Natur und dem leidenschaftbeherrschten, unruhigen, niedern Menschentreiben hervor und verstärkt nicht wenig den ergreifenden Eindruck, den Montedederos „Ländliche Frauengestalten" hinterlassen, wie ein unbewegter, ewig schöner Hintergrund, von dem sich die leidenschaftlich bewegten Gruppen plastisch abheben. —

Digitized by Google

Ebenfalls das Landleben versucht die Sammlung von kleinen Erzählungen zu schildern, die uns Orazio Grandi unter dem Titel „Silvano“ [1]) darbietet.

Grandi, dessen Name uns bisher unbekannt blieb, hat die Fähigkeit, Bilder aus dem ländlichen Leben in ansprechender Form natürlich zu zeichnen. Für den Verfasser von kleinen Erzählungen ist jedoch diese Gabe weniger angebracht, da man von ihm, der beschränkten Ausführlichkeit wegen, ein knappes Darstellungsvermögen, dramatische Lebendigkeit, eine Art epigrammatischer Zuspitzung verlangen muß.

Solchen Anforderungen entspricht aber von den Erzählungen Grandis eigentlich nur eine, nämlich „Angela dei Mulini“, die klar entworfen ist und deren Handlung mit dramatischer Entwicklung vorwärts schreitet. Die meisten der übrigen aber sind zerfahren und mit fragwürdiger Empfindsamkeit überladen.

Ist jedoch die Sammlung des Verfassers erste literarische Gabe, so würde sich allerdings das Urteil bedeutend zu seinem Gunsten ändern.

Wir können unseren Bericht nicht schließen, ohne noch zweier hervorragender wissenschaftlicher Werke zu gedenken, die beide das Gebiet der italienischen Literaturgeschichte betreffen.

Von Ilario Rinieris großartiger Publikation „Della Vita e delle Opere di Silvio Pellico“ [2]) liegt nunmehr der dritte und Schlußband vor. Der erste Band umfaßte eine Biographie, die Jugendbriefe bis 1812 und die Familienkorrespondenz bis 1821.

Der zweite Band bildet einen meisterhaften Kommentar zu: „Mie Prigioni“ mit vielem wichtigen biographischen, bisher unbekannten Material in 12 großen Abschnitten nebst autobiographischen und literarischen Fragmenten, alles bisher ungedrucktes, ja unzugängliches Material.

Der dritte Band: „Opere inedite“, enthält alles, was von den Werken des berühmten italienischen Dichters merkwürdiger Weise bis heute inediert geblieben war.

Wir sehen mit Staunen, wie Vieles, wie Schönes außer seinen bekannten Werken Silvio Pellico noch geschaffen hatte, und begreifen nicht, wie es der Welt so lange vorenthalten bleiben konnte.

Der Band enthält „Ricordanze“, eine rührende episch-lyrische Dichtung, betitelt: „Adelaide, la fanciella muta“ und vier vollständige Dramen: „Laodamia“, „Adella“, „Boezio“ und „Turno“. In der Tat sind diese 5 Arbeiten Pellicos, ihrem Ideengehalt, ihrer Handlung, Entwicklung und Sprache nach, Meisterwerke, durch die sich die italienische Literatur bereichert, und geeignet, den Ruhm des berühmten Dichters womöglich noch zu erhöhen.

[1]) Mailand, Fratelli Treves.

[2]) Turin, Renzo Streglio & Cia.

Digitized by Google

Professor Rinieri hat mit diesem umfassenden Werke eine neue Phase der Pellico-Kenntnis und -Forschung eröffnet; wer Silvio Pellico verstehen und studieren will, muß nunmehr auf dies monumentale Werk zurückgehen.

Der Verlag Renzo Streglio hat sich um die literarische Welt durch die Herausgabe dieses bedeutenden Werkes ein unvergängliches Verdienst erworben.

Dante, den in seiner „Adella" Silvio Pellico so wundervoll porträtiert, in dem er ihn als Friedensstifter zwischen die feindlichen Parteien der Guelfen und Ghibellinen stellt, bildet den Mittelpunkt des zweiten Bandes der Dante-Vorträge verschiedener hervorragender Danteforscher.

Dieser Band führt den Titel: „Arte, Scienza e Fede ai giorni di Dante" [1]) und enthält einschließlich der lichtvollen Einleitung Gaetano Negris, des Präsidenten der Mailänder Dantegesellschaft, neun die Zeit Dantes in ihrer Kunst und Wissenschaft, in ihrem Glauben und Leben nach allen Richtungen neu beleuchtende, zum Teil bahnbrechende Aufsätze. Es sind folgende: „Das italienische Feudalwesen des 13. Jahrhunderts" von Pasquale del Giudice; „Das Volksleben im 13. und 14. Jahrhundert" von Nino Tamassia; „Papsttum und Kirche im 13. Jahrhundert" von Luigi Rocca; „Der hl. Franziskus und die religiöse Bewegung im 13. Jahrhundert", französisch von Paul Sabatier; „Die Entwicklung des philosophischen Gedankens im 13. Jahrhundert" von Felice Tocco; „Dante und das Studium der klassischen Dichtung" von Michele Scherillo; „Höfisches Leben und Dichten im 13. Jahrhundert" von Francesco Novati und „Die volkstümliche Dichtung und ihre Vertreter zur Zeit Dantes" von Francesco Flamini.

Sämtliche Artikel stehen auf der höchsten Höhe der wissenschaftlichen Danteforschung und sie hier zu analysieren, würde eine stattliche Broschüre in Anspruch nehmen. Es ist ein wahrer Genuß, sich in sie zu versenken, und von hohem Wert sind besonders die sorgfältigen Belege und Anmerkungen, die ein eingehendes Studium ermöglichen.

[1]) Mailand, Ulrico Hoepli.

Digitized by Google

Die holländische Lyrik von 1880—1900.

Von Otto Hauser-Wien.

(Schluß.)

Als Probe von Boekens Dichtungsart gebe ich eines seiner kürzesten, doch auch bezeichnendsten Gedichte:

Haide.

Wo in sanftem Brand sich dehnen weit die Haiden,
Braun und schön, doch etwas trauernd nur,
Wo des Sommers Pracht und Hoheit nun verscheiden,
Find' ich da denn keiner holden Tritte Spur?
Überschwebt kein Stimmen-Glockenklang die Flur,

Wo ich einzig durch die feinen seiden-
Glänzend grünen Tannennadelzweige im Azur,
Nur ersterbend schon und totgeblasen durch des Winters Hauch,
Herbsteslüftchen säusel-wogen hör'? Und wo ganz ferne

Mattblaue Dämmerung den Horizont umflort wie Nebelrauch,
Könnten da nicht leuchten hell zwei Tagessterne,
Zwei Irrlichtern gleich, in dunkler Funkelglut
Mir, der ferne Schönheit träumend auf dem Herbstesgrund hier ruht?

Seit 1894 ist H. J. Boeken Mitredakteur des „Nieuwen Gids," in dem er nun auch seine treffliche Prosaübertragung von Dantes „Göttlicher Komödie" erscheinen läßt.

Ebenfalls ein Dichter von Gorterscher Art ist G. C. van 't Hoog; weit über Gorter hinaus ging Lucie Broedelet (geb. 1875). Anfangs verwendete auch sie noch den Reim, bald verschmähte sie ihn als äußerliches Kunstmittel ganz und schreibt nun ihre Gedichte in Langzeilen, die an jene Whitmans in den Leaves of grass gemahnen, aber der Wucht entbehren, vielmehr zarteste Stimmungen wiederzugeben und zu erwecken suchen. Es ist Musik in Lucie Broedelets Versen,

Digitized by Google

sie fließen dahin wie die „unendlichen Melodien" von „Tristan und Isolde", von stiller Schwermut durchzittert. So dieser „Seufzer":

Mein Herz ist betrübt; mein beträntes Gesicht wend' ich empor
zum demanten befunkelten Bogen;
Ich sehe sie matt, als weinten die ewigen mit.
Der eigene Flor ist's, der mir die Augen deckt; die Sterne
funkeln in ewiggleichem Gefunkel am hohen Bogen.

Mein Herz ist betrübt; ich steh' allein in der dunklen Nacht.
Ein armes Menschenkind,
Wend' ich mein fragend Angesicht empor zum
demantenen Heer, glitzernd im düstern Blau.
Meine Augen starren weit und hell: die blitzenden
Sterne seh'n die verhaltnen, die ungeweinten Tränen.
Mein Mund ist stumm, doch von den schweigenden Lippen
die Himmelswächter alle die unausgesprochenen Klagen,
Fühlen das ängstliche Rufen dieses gepeinigten Herzens
in der klaren Stille. —
Dahin an den hohen Himmeln geht der Wind, wie ein
Seufzer von Stern zu Stern.

Ich steh' allein in der dunklen Nacht; mein Herz ist betrübt.
Die Arme streck' ich gen Himmel,
Meine Seele, von unentrinnlichem Weh düster beschattet,
versucht von der Erde zu fliehn, zu vergehn.
Ich steh' allein in der dunklen Nacht, mein fragend
Angesicht empor zu den ewigen Sternen gewendet,
Die funkeln in wundervoller Pracht am weiten
Bogen in der dunklen Nacht.

Nehmen die eben besprochenen Dichter die modernste art poétique auf, so streben wieder andere nach feiner Formreinheit im Sinne der älteren Schule der Modernen. Ich schrieb über diese in meinem Buch: „Sie alle sind nicht individuell genug, um ganz mit der Tradition brechen zu können, schöne, aber nicht starke Begabungen." Dies sollte kein Tadel sein. Auch viele der neuesten Schule folgen ja nur der Tradition, und es ist auch kaum denkbar, daß neben die sieben ganz großen Dichter sich schon in der nächsten Zeit ein ebenbürtiges Talent wird stellen können. So verschwenderisch ist die Natur nur selten.

Als eine besondere Individualität hebt sich Joannes Reddingius (geb. 1873) von den anderen ab. Er ist ein feinfühliger Dichter, der im Gegensatz zu van 't Hoog, Lucie Broedelet und Gorter selbst, die gern ihre Stimmung voll ausströmen lassen, seine Empfindung in die wenigsten Worte bannt, dabei sehr große Sorgfalt auf die Form verwendet. Seine Gedichte sind fein ziseliert und klar. Am besten gelingen ihm kleine Naturbilder:

Digitized by Google

Blau im Dunkel liegt der Gracht,
Die Bäume trauern,
Überm Wasser schweigt die Nacht,
Stumm steh'n die Mauern.

Schwarz im Dunkel liegt die Stadt —
Ein traumsiech Dunkel;
Oben hoch ein Mond, so matt,
Und Sterngefunkel.

Reddingius ist ein vortrefflicher Sonettendichter, seine knappe Ausdrucksweise befähigt ihn dazu, in vierzehn Zeilen ein detailliertes Bild zu entwerfen. Es ist Miniaturenkunst. Manche seiner Sonette zeigen eine kühne Vision, die, obwohl im Grunde dekorativ, doch natürlich wirkt. Man lese diese Schilderung des Meeres:

Die weißen Kämme schimmern in der Nacht
Der breiten Wogen, die verdunkelt scheinen
Und Schauer wecken, wenn sie sich vereinen,
Im Meer des Todes, wo der Spuk erwacht.

Hat Charon Tote zu dem Gott gebracht,
Zu Aidoneus, deß Name heimlich weinen
Den frohen Jüngling läßt und schnell der reinen
Jungfrauen sanftes Lied verstummen macht?

Ein Kamm erblinkt, wo sich die Flut erhebt,
Auf jeder Woge, die sich breit ergießt
Und endlich unabsehbar fern verfließt.

Charon glaub' ich zu sehn; mein Herz erbebt,
Die hohe Ruh erfüllt es nimmermehr,
Vom Lied der dunklen See bewegt zu sehr.

Es ist von Interesse, dieses Sonett mit einem anderen, das ebenfalls das erregte Meer schildert, zu vergleichen, mit dem „See-Gesicht" betitelten von Jeanne Reyneke van Stuwe, deren Sammlung „Impressies" (1899) vielen Beifall und auch die Anerkennung Willem Kloos' fand. An Seestücken ist die holländische Dichtung naturgemäß sehr reich, aber nur wenige sind von so mächtiger Diktion wie dieses.

Schwer von Geheimnis, dunkeldräuend hängen
Die Lüfte auf ein Meer von Ebonit;
Ein wüster Wind schleppt wild die Wolken mit,
Die sich verzweifelt aneinander drängen.

Ein Schwall stürmt an, wo einer kaum verglitt,
Und tilgt die Schaumspur auf den Uferhängen.
Wildwühlend rauschen auf die Wassermengen,
Glutpfeile sausen nieder vom Zenith.

Digitized by Google

Der Brandung Donnertosen überdröhnt
Den Wind, der laut, wie ein zu Tode wunder,
Von dieser Welt verjagter, heult und stöhnt;

Und durch des Blitzes flackerhelle Pracht
Scheint jäh zum lichten Tag erhellt die Nacht,
Wie umgezaubert durch ein mystisch Wunder.

Von den übrigen Dichtern der „Nieuwen-Gids-Schule" ist noch P. C. Boutens zu erwähnen. Albert Verwey sagte von ihm, als er seine Verzen (1898) besprach: „Seine Rytmik ist stets eine genaue Annäherung an jene, die ihm vorschwebt, keine eigene", gleichwohl findet man unter seinen Gedichten feine Kunstwerke, wie dieses Liebessonett:

Dich sieh in mir, nicht nur mich selber immer,
Dein Bildnis, wie kein Auge sich's erdacht,
Dich selbst vertiest, in königlicher Pracht
Umstrahlt von oben mit juwelnem Schimmer,

Den Dir mein Denken weiht. (Es rastet nimmer,
Dringt kühn und kühner in den tiefen Schacht,
Holt schönre Steine noch aus starrer Nacht,
Zerstäubt sie dann zu tränenhellem Flimmer.)

Die stillste Nacht hört da kein Atemholen,
Das Bild, es ist wie tot. Auf leisen Sohlen
Geht jeder Lärm der Welt vorüber hier.

Es zu beleben kann nur eines taugen:
Gespiegelt muß sich's sehn in Deinen Augen,
Dann lebt es, wacht es, lacht mit Dir in mir.

Neben allen diesen ihrem innersten Wesen nach modernen Dichtern hat auch die ältere Richtung noch ihre Vertreter. Manche von ihnen gehören der Dichtergeneration vor 1880 an und schreiben noch, wie sie ehedem schrieben, wenn auch nicht unberührt von der Moderne, die auch ihre Kunstbegriffe geläutert hat. Früher galt es schon als Poesie, wenn Zeilen von gleicher Silbenzahl durch Reime verbunden waren; weder auf den Inhalt im ganzen, noch auf die Worte im einzelnen legte man besonderen Wert. Hier und da gelangen wohl einige hübsche Strophen, aber geradezu kein Gedicht jener Zeit ist künstlerisch ganz durchgebildet; die Stimmung ist wohl da als breites Fluidum, aber zur Kristallisation ist es nicht gekommen. Daher die Langatmigkeit, das Nichtendenkönnen der früheren Dichter, der niederländischen wie der deutschen, französischen und englischen. Man denke an Kinkel, an Prutz, an Lamartine und Viktor Hugo, an Wordsworth, selbst an Tennyson im Gegensatz zu Mörike, Verlaine und Dante Gabriel Rossetti. Wie glücklich die Moderne auf Dichter der älteren Schule einzuwirken vermochte, sieht man am deutlichsten an Fiore della Neve (Martinus van Loghem, geb. 1849 zu Leiden.)

Digitized by Google

Alle Gedichte, die Fiore della Neve im Anfange der achtziger Jahre veröffentlichte, sind, so großen Erfolg sie damals hatten, wertlos, nur Rhetorik, nichts mehr; 1894 aber erschien „Walter", und in den Liedern dieser Dichtung offenbart sich uns Fiore della Neves musikalisches Sprachtalent. Durch rein äußerliche Mittel weiß er Effekte zu erzielen, die fürs erste durchaus echt scheinen, und selbst dann, wenn man ihre Unwahrheit und Gemachtheit erkannte, noch dem Ohre schmeicheln. Freilich sind auch nicht alle metrischen Kunststücke ganz neu. Sein Gedicht „Komm ins Boot, Geliebte" z. B. hat sein Vorbild offenbar in Baudelaires bekanntem:

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu' un encensoir.
(Harmonie du soir.)

Komm ins Boot, Geliebte, komm zur dunklen Bucht,
Wo die weißen Rosen träumrisch überhangen,
Welkend durch der Sehnsucht ungestillt Verlangen,
Trauernd ob der Träume allzurascher Flucht;

Wo die weißen Rosen träumrisch überhangen,
Bleiche Odalisken in Palastesruh;
Langsam Blätter streuend, nicken sie uns zu,
Welkend durch der Sehnsucht ungestillt Verlangen.

Bleiche Odalisken in Palastesruh,
Kühlen sie die Halle unsrer Liebesfeier,
Weben sie in Duft uns wie in Zauberschleier,
Langsam Blätter streuend nicken sie uns zu;

Kühlen sie die Halle unsrer Liebesfeier . . .
Komm ins Boot, Geliebte, komm zur dunklen Bucht!
Trauernd ob der Träume allzurascher Flucht,
Weben sie in Duft uns wie in Zauberschleier.

In dieser Weise hat Fiore della Neve geradezu eine neue, farbenreichere, wohllautfreudigere Rhetorik geschaffen. Weniger rhetorisch als er ist Willem Gerard van Nouhuys, Hollands bedeutendster Schauspieldichter (geb. 1854 zu Zaltbommel). Sein symbolisches Drama „Egidius und der Fremde" ist gewaltig und erschütternd, fast überlebensgroß, seine Lyrik dagegen hält sich trotz schöner Einzelheiten in engeren Grenzen und ist nur wenig persönlich, gleichwohl wahrer als die Fiore della Neves.

Ernstere Künstler sind Edward Koster (geb. 1861 zu London) und Eduard Brom (geb. 1864 zu Amsterdam), beide vor allem Naturschilderer, einander nahe verwandt. Wie fein Koster zu beobachten versteht, zeigen schon die folgenden Zeilen aus einer Frühlingsidylle. Der Dichter ruht am Strande einer Insel.

Digitized by Google

Vorm Ohr surrt eine Biene dann und wann,
Nicht wie an träumrisch-matten Sommertagen
Mit schwerem Summen in der Luft verharrend,
Nein, schärfern Tones rasch vorübersliegend,
Ein unverhofft vernommner Cellostrich
Mitten im sanften Rauschen der Violen.

Sein bestes gab Koster in der Jambendichtung „Niobe" (1893), deren Naturschilderungen in ihrer Kürze und Sicherheit ganz homerisch anmuten. Und obwohl ein klassischer Philologe sie geschaffen, wird man an keiner Stelle an die Gelehrsamkeit des Verfassers erinnert; er ist in „Niobe" nur Dichter. Es ist etwas von englischem Geiste in ihm, wie denn in seinen ersten Sammlungen auch englische Verse zu finden sind.

Auch Louis Couperus, der bekannte Romandichter (geb. 1863 im Haag), muß als Lyriker erwähnt werden. Seine beiden Sammlungen „Een Lent van Vaerzen" und „Orchideeën" erschienen 1884 und 1887. Sie sind ungleichmäßig. Während einige Terzinen noch an des seligen Potgieters fade Reimereien erinnern, sind andere Stücke Pol de Monts lyrisch-epischen Dichtungen an die Seite zu stellen. Der Glanz der morgenländischen Sonne erfüllt sie. Couperus selbst hat einen Teil seiner Kindheit auf Java verlebt, und sein neuester Roman „De stille Kracht" der in und um Batavia spielt, ist die Frucht eines neuerlichen Aufenthalts in „Indien". Eines seiner kürzesten Gedichte dieser Art sei angeführt.

Pharaos Tochter.

Ein Sonnenbrand, der alles rings versengt;
Saphir der Himmel über der Oase;
Auf klingend-hellem Äther fern die große
Träumende Sphinx, zwei Riesenpyramiden
Und reglos still der Palmen Fächerkronen . . .
Eine grüngoldne Glitzerflut der Nil,
Wo schlummerschwül in nie gewiegten Blättern
Die Lotosknospe alabastern schimmert . . .
Dort, matten Flugs die schwere Luft durchschwebend
Ein Ibis, schlank und rosigweiß befiedert . . .
Und selbst der Schatten strahlt!
Ein kühles Lüftchen,
Wo durch das Dattellaub von Zweig zu Zweig
Der Sonnenstaub, ein güldner Regen, fließt . .
Dort säumt die badensmüde Königsmaid,
Schleiergekrönt, ihr funkelndgelb Gewand
Mit ethiopischem Smaragd umgürtet . . .
Ebenholzschwarze Dienerinnen halten
Ihr dünngestielte Federschirme vor
Und blicken atemlos die blonden Schultern

Digitized by Google

Entlang aufs Kind, das weinend nun erwacht
Im Binsenkorb, ob dem das Ried gerauscht.
Sie staunen, denn ein Glanz von Mutterfreude
Blinkt aus dem Mandelaug' der Strahlendschönen
Und, zwischen Lilien niederknieend, lacht sie
Dem Knäblein zu, das gleich vergißt zu weinen,
Geblendet durch das Bild von lauter Licht . . .

Ebenso gelungen ist die Schilderung Kleopatras, wie sie die Schlange an die Brust nimmt. Sie gemahnt an Böcklins dämmergrünes Bild der schaurig-schönen Königin mit dem blauroten Schlangenbiß auf dem üppigen Busen und diesem schmalen, übersättigten Mund. Weniger originell ist Couperus, wenn er mittelalterliche oder Renaissance-Szenen mit breitem Pinsel malt. Wie Pol de Mont ist er überall in der ganzen Welt daheim, aber ihm fehlt der poetische Reichtum des vlämischen Dichters, seine Kraft wie seine Süße. Manche seiner Gedichte sind geradezu weichlich, wie das Sonett „Auf der Zinne", das eine Dame schildert, die ihrem Pagen lauscht; er singt das Lied „von Ritter Walewein und Fräulein Isabelle" und lauscht noch, als er geendet und die Nachtigall zu singen beginnt.

Doch sieh an ihren blonden Wimpern Perlgezitter!
Die Rose ihrer Wange netzt ein reiner Tau:
So rührte sie das Lied vom kühnsten aller Ritter.

Das sind ganz Alexandriner aus Potgieters Tagen, sentimental, farblos, unwahr wie Öldruckbilder.

Wenn man nun bedenkt, zu welcher Höhe sich die holländische Dichtung in wenigen Jahrzehnten erhoben hat, muß man staunen ob des ungeahnten Aufschwungs. Er dünkt uns wie ein Wunder. Nur wenn wir bedenken, daß das tüchtige niederländische Volk schon einmal, wenn auch auf anderem Gebiete, das erste des Abendlandes war, wenn wir Rembrandt und Rubens, Ruisdael und Jan van Huysum und alle die andern großen Maler aus der Zeit des Ringens um nationale Selbständigkeit an uns vorüberziehen lassen, erkennen wir die „stille Kraft", die in ihm liegt und die, befreit, das Herrlichste schafft, was germanische Art hervorzubringen vermag. Man ist berechtigt, die Periode von 1880 bis 1900 der niederländischen Literatur eine „klassische" zu nennen, wie es ihre Bewunderer bereits getan haben. Wohl fehlt ihr das Umfassende der deutschen Klassik, die im Drama, im Epos wie in der Lyrik gleich Unvergängliches schuf, Vollendetes aber hat auch sie hervorgebracht, und auf ihrem Gebiete, dem der Lyrik, übertrifft sie an Reichtum, — an Fülle wie an Wert — zweifellos jede der anderen „klassischen" Literaturen.

Digitized by Google

Das Märchen von der Kunst.

Von Hans Eſchelbach-Köln.

Die Staubgeborenen hatten die Götter vergeſſen, und die Götter zürnten ihnen und wollten ſie vernichten in ihrem Grimme.

Aber ſiehe: Die Sehnſucht ſtahl ſich aus dem Reiche der Götter und kam unerkannt auf die Erde, um die Menſchen zu retten.

Die Händler jedoch zählten ihre Kamele, die Häuptlinge ihre Hengſte und die Bettler ihre Datteln, und keiner fand Zeit, auf die Stimme der Sehnſucht zu achten.

Nur ein ausgeſtoßener Träumer, den die Sehnſucht angeſehen mit den fragenden Blumenaugen der Gazelle, beugte vor ihr das Knie. Ärmer war er, als der Ärmſte, und ungeſchickt zu jedem Dienſt; denn er küßte die Blumen und vergaß die Herde, die er hüten ſollte; er belauſchte die Wellen und verſäumte, im Schlamme nach den Perlen zu fiſchen; er plauderte mit der Quelle, ſtatt an ihren Ufern nach Edelſteinen zu graben, und kluge Leute ſpotteten ſeiner, weil er nachts nach den Sternen griff, ſtatt am Tage nach den Münzen der Almoſengeber zu haſchen.

Weinend ging die Sehnſucht weg von den Wohnſtätten der Menſchen, die ſie nicht hörten, die nicht mehr aufblickten zum Licht und die ſie deshalb vor dem Untergange nicht retten konnte.

Ehe ſie aber von der Erde ſchied, tat ſie eine Bitte an die Unſterblichen. Die Bitte der Sehnſucht wurde gewährt, und ſie gebar — die Kunſt.

Sie legte das hilfloſe Kind an das Herz des Träumers, der die Blumen geküßt und nach den Sternen gegriffen; dann verſchwand ſie und bat die Unſterblichen um Aufſchub der Rache.

Digitized by Google

Der Sinn der Menschen jedoch, die die Götter vergessen und das Licht, wurde immer verwirrter. Die Bettler rauften sich um ihre Datteln, die Händler betrogen sich um ihre Kamele, die Häuptlinge töteten sich um ihrer Hengste willen, und Lüge, Haß, Untreue und Neid siedelten sich an auf der Erde, auf der es dunkel wurde, wie in den Herzen der Menschen.

Der Träumer aber wartete in der Einsamkeit des Kindes; oft hungerte er seinetwillen, und als es größer geworden, lehrte es ihn wunderwirkende Weisen, — es waren die Lieder der Sehnsucht.

Aus den Augen des Träumers leuchtete ein stilles Glück; er ging wieder unter die Menschen, die im Dunkeln saßen, die unglücklich geworden, trotz all ihrer Habe. So ungeschickt er auch sonst gewesen, jetzt erkannte er seine Sendung, jetzt hörte er deutlich eine befehlende Stimme, die ihn herab von weltfernen Höhen zu den Tälern der Menschen rief. Einst hatten ihn die Menschen verachtet; aber größer als ihre Verachtung war seine Liebe, und deshalb sang er ihnen die Lieder der Sehnsucht.

Da begab sich etwas Großes, Unerwartetes: Die Menschen dachten wieder an die Götter, die sie vergessen; sie weinten, und die Tränen wuschen ihnen den Erdenstaub aus den geblendeten Augen, daß sie wieder klar würden und das Licht suchen könnten, das ihnen fehlte. Ein großes Heimweh kam über die Menschen, und in schlaflosen Nächten sangen sie die Lieder der Sehnsucht, die die Götter versöhnten. Es wurde wieder hell; die Staubgeborenen waren gerettet durch den Träumer, den sie fortan einen Dichter nannten.

Aber als sie seine Lieder erlernt, hatten sie ihn selbst vergessen; neben ihren Fruchtfeldern, unter ihren reichbeladenen Obstbäumen war er still verhungert, mit einem Lied der Sehnsucht auf den Lippen. Den sie einst mit Dornen vertrieben, begruben sie jetzt trauernd unter den Blumen, die er so geliebt.

Die Kunst aber — von der Wiege der Menschheit aus zog sie weiter durchs Land. Seltsame Sprüche der Weisheit lehrte sie den Confucius, damit er die Menschen bessere. Auf die Harfe Davids spannte sie eine goldene Saite, damit er ein neues Lied der Sehnsucht finde, wie es zu Theorben und Cymbeln geklungen an den Wassern von Babylon. Sie baute die Tempel von Palmyra, wie sie die Steine getürmt zu den Pyramiden von Gizeh, auf daß sie machtvoll hinaufstrebten ins Licht, ein steingewordenes Lied der Sehnsucht. Sie belauschte die Rätsel der Sphinx und schenkte Homer ein unsterbliches Lied. Sie jauchzte in den Hallen der Akropolis und segnete die Hand des Meisters, der aus dem toten Stein

Digitized by Google

Venus und Apollo zu ewigem Leben rief. Sie stand auf dem Forum in Rom, sie küßte Horaz und Virgil, und wo sie hintrat, da wurde es sonnig und hell. Sie mischte Raphael und Michelangelo die Farben und führte Dante, den großen, schweigsamen Verstoßenen, durch alle Schrecken und durch alle Wunder von Hölle und Himmel. Am Rheine schuf sie mit am Nibelungenlied und gab zu manchem Sang im weiten, deutschen Land die stille Weihe.

Sie spiegelte alle Farben des Regenbogens in den geblendeten Augen Miltons und sie öffnete das Ohr Beathorens, das sich dem Lärme der Erde verschlossen für die heiligen Melodieen der Ewigkeit.

Die Satten mied sie, und in dem Bettlerstreit des Alltags sah man sie selten.

Die Sehnsuchtslieder, die sie lehrte: in Tönen, Worten, Farben oder Stein sangen sie die wahrhaft Großen.

Und weil die Kunst der Sehnsucht Tochter ist, die einst von oben kam, vom reinen Lichte her, so führt die Kunst durch Tränen, Staub und Dornen nach oben uns, unfehlbar stets nach oben!

Digitized by Google

Hans Benzmann.

Ein literarisches Porträt von Laurenz Kiesgen-Köln.

Die Lyrik als Ausdrucksmittel einer künstlerischen Gesamtpersönlichkeit ist in der deutschen Literatur von ehedem und heutzutage keine Seltenheit. Hölderlin ist reinlyrisch auch in seinem Hyperion geblieben; Lenau war keine andere Form gegeben, als die lyrische; Heine setzte den artigen und unartigen Teil seiner Person in Lyrik um, und Byron gehört trotz aller epischen Einkleidung zu den reinen Lyrikern. Diese Namen sind aufs Geratewohl der Literaturgeschichte entnommen; jeder kann sie leicht vermehren. Soviel sich sehen läßt, ist unter den lebenden Lyrikern vor allem Dehmel bestrebt, in die lyrische Form alles zu bannen, was aus einer starken, wenn auch stark bizarren Empfindungswelt zur Gestaltung drängt; in durchweg abgetönter und reiner Stimmung tritt als moderner Lyriker Hans Benzmann vor uns.

Man schließe aber aus der Nebeneinanderstellung der Namen Dehmel und Benzmann durchaus nicht, daß ich beide als wesensverwandt betrachte. Mir hat die Dichtung Dehmels oft den Eindruck des Beunruhigenden, auch den des Abstoßenden und Pathologischen gemacht; Benzmann dagegen wirkt durchweg sympathisch und gesund. Giebt Dehmel uns grüblerische Verse, so bleibt Benzmann im stark Anschaulichen, Gegenständlichen; gefällt sich Dehmel mit brutaler Kraft in Regionen des Häßlichen, so ist Benzmann gegen ihn ein Verkündiger der Schönheit und Anmut. Jedenfalls erscheint seine dichterische Kraft von der Bedeutung, daß eine knappe Würdigung ihrer Leistungen hier am Platze ist.

Der 1869 geborene Poet hat außer einer Reihe literargeschichtlicher und ästhetischer Aufsätze zwei Versbücher erscheinen lassen, 1894 die Sammlung „Im Frühlingssturm“ [1]) und 1898 den starken Band „Sommersonnenglück“ [2]). Ich beschäftigte mich hier lediglich mit dem letztgenannten Buche, einmal, weil die erste Veröffentlichung wie ein Präludium anklingt und manches Unausge-

[1]) Großenhain 1902, Baumert & Ronge.

[2]) Berlin 1902, Schuster & Löffler.

Digitized by Google

glichene enthält, zum andern, weil Benzmann selbst aus seinem Erstling das, was er für wertvoll anerkannte, in den zweiten Band herübergenommen hat. Gewiß ist auch „Im Frühlingssturm" eine starke und schöne Talentprobe; aber sie giebt nicht den ausgereiften Dichter, der im „Sommersonnenglück" zu uns redet.

Es ist interessant zu beobachten, wie die ganze Kraft und Größe dieses Dichters in der Natur wurzelt. Man weiß, wie die innige Versenkung des Goetheschen Geistes in die Naturschöpferkraft in unseren heutigen Dichtern wirksam und fruchtbringend geworden ist; man darf sogar behaupten, daß die gegenwärtige Dichtung das überkommene Erbe Goethes nach dieser Seite hin weiter ausgebaut hat. Bei Benzmann verspüren wir einen starken Hauch dieser glücklichen Fortentwicklung. Die Bezeichnung der einzelnen Buchabschnitte leitet darauf hin; der Inhalt der Verse erweist, daß es nicht bei bloßer Namengebung geblieben ist. In „Heide" treffen wir Balladen an, die ganz den dunkeln, traurigen Akzent tragen, wie er aus den mordlustigen Motiven der nordischen Volksdichtung klingt; einfache erschütternde Symbolik, eine tief aufregende Tragik, seltsame, wie aus einer anderen Welt herübergewehte Töne lösen einander ab in diesen Gedichten, von denen „Stille Fahrt" den vollkommensten Eindruck giebt. Recht passen dazu die Mädchenlieder, die mit einem lieblichen, duftigen Liede anheben und in einem sehnsüchtigen Weinen leise verwehen; es sind reine Regungen mit all der Unbestimmtheit und großen Sehnsucht des jungen Herzens. Dann folgt ein Stück wie „Heidestimmung" in der duftigen Frische Storms, womit nichts mehr als ein volles Lob gesagt werden soll; auch ein unfertiges Bild „Nun fällt der Schnee ganz leise" mag hier notiert sein.

Das Weben in der Natur, in den meist lichten Motiven der Abteilung „Frühling" fortgesetzt, geht dann in dem Bilde „Im Waldesversteck" fort in ein Sicheinsfühlen und Verweben hinüber, wie es nur der besten Kraft zu bannen und ins Wort zu fügen gelingen kann. Mit überströmender Fülle setzen die Liebeslieder ein und bewähren bei aller Kühnheit szenischer Andeutung die Bändigung, die künstlerisches Maß über schrankenlosen Ausdruck davongetragen hat. Ausnehmen davon muß ich ein Gedicht „Maria"; hier hat eine Situation, die dem Poeten verführerisch winkte und deren Ausnützung ich ihm als Nichtkatholiken durchaus nicht verübele, zu einem Poem geführt, das auf unser Empfinden direkt blasphemisch wirkt. Wohlgemerkt, ich glaube nicht, daß Benzmann sich dieser Wirkung bewußt war. Aber er kann's nicht verdenken, daß ich dies klar ausspreche. Eine ähnliche Bemerkung verdient „Ave Maria". — Den „Frühling" schließt ein groß geschautes Bild „Nähterin Nacht", das nach dem ersten Eindruck einer etwas gesuchten Originalität klar und abgerundet im Geiste haftet.

„Sommernächte" und „Spätsommer", die beiden folgenden Abteilungen, sind ihrem Inhalte nach schwerer, leidenschaftlicher. Es ist oft ein Überschäumen aufgestachelter Gefühlsstimmungen, deren Auskosten für weniger sensitive Naturen nicht gerade ein Genuß sein mag. Aber es geht nie ins Häßliche und Über-

Digitized by Google

sättigte; wir haben mit dem Dichter nicht zu rechten über die Stärke und Grade seiner Leidenschaft, sondern über deren künstlerische Mitteilung. Mit dieser Einschränkung will mir scheinen, als ob für die Gedichte S. 74, 76 und 78 auch von Benzmann nicht die objektive Ruhe beobachtet worden ist, ohne die solche Stoffe mehr das Heikle der Situation als den poetischen Duft hervortreten lassen; ein halbes Wort zu viel zerstört schon den ganzen Zauber. Mir ist aus der neuen Dichtung kein Poet bekannt, der den Liebesgenuß in großer Linie zu gestalten vermochte — ein Ausmalen wirkt leicht beleidigend — als Schönaich-Carolath. In anderen Gedichten aber beweist Benzmann, daß es ihm durchaus nicht an dem wahren Mute fehlt, bis an die Grenzen der Ausdrucksmöglichkeit zu gehen und dabei streng das Dunkle, Mystische zu meiden, woneben freilich, neben diesem kühnen Streifen tiefer, künstlerischer Spekulation, Gedichte stehen, wie die „Abendstimmungen", die in ganz frischer, entzückend einfacher Weise das wehe Verlassensein zum Ausdruck bringen. Das ist fast rein naive Dichtung im neuzeitlichen Kleide. Ebenso duftig und einfach wirkt „Abendsegen".

Die Abschnitte „Herbst" und „In den Bergen" haben das miteinander gemeinsam, daß eine Tendenz zur Gesundung gegen krankhafte Stimmungen durch sie hindurchgeht. Über alles Müde, Todessehnsüchtige, Hinsterbende, das der Herbst dem Geiste und dem Körper bringt, geht die tatkräftige Arbeit als Siegerin hervor (Dreschflegelschlag). Die Herbstlieder sind daher nicht wimmernde Verzichtsweisen; es pulst in ihnen das Blut und der Mut der Jugend. Fast in Fallstricken des Symbolismus sehen wir Benzmann in dem Cyklus „Bergsee", den schon die erste Sammlung bot; da ist wohl Dehmelsche Beeinflussung unverkennbar. Doch überläßt man sich den Phantasien des Einsamen am Bergsee gern, wenn man eine so kräftige Bejahung fröhlichen Wirkens vernimmt, wie in „Der Sterne Rat" oder eine zur gläubigen Weltanschauung einlenkende Dichtung „Am Wege".

Immer wieder zieht es Benzmann zur Gestaltung biblischer Stoffe. Wir finden sie in verschiedenen Teilen des Buches zerstreut und in einem besonderen Schlußabschnitte „Aus den Evangelien". Die biblischen Gestalten sind in modernem Sinne geschaut, hineinragend in unsere Welt und moderne Verhältnisse, oder ausgestattet mit der etwas nervösen Klugheit der Welt von heute. Auch das soll kein Vorwurf sein; die alte Streitfrage, ob ein Kunstwerk nur ästhetisch oder auch moralisch wirken müsse, ist seit Goethe und Schiller noch immer eine ungelöste. Benzmann setzt sich mit seinen Problemen ehrlich auseinander; eine glutvolle, plastisch wirkende Sprache taucht einige der kurzen Bilder in geradezu orientalische Pracht. Daß ihm hauptsächlich um die ästhetische, appolinische Wirkung zu tun war, daß ihm die moralische Seite — das Wort im weiteren Sinne genommen — erst in zweiter Linie am Herzen lag, das braucht wohl kaum angedeutet zu werden bei einem Dichter, dessen tiefste Liebe Goethe zu sein scheint. Ich hätte dies noch nachzuweisen; aber der halbwegs Kundige sieht es bei der Lektüre Benzmanns auf Schritt und Tritt.

Digitized by Google

Hans Benzmann ist kein Dichter, den man zu Geschenkzwecken empfiehlt, d. h. nicht zu den gewöhnlichen Geschenken, bei denen der Goldschnitt und das Leder am Einband die Hauptsache sind. Es wäre schmachvoll, eine Dichterarbeit auf so schnöde Weise zu verstimpeln. Kennen muß ihn aber, wer in der neuen Dichtung Bescheid wissen will. Den glatten, beliebten Busse übertrifft er an Tiefe der Gestaltung und im Gehalt; zu Hans Bethges weicher Stimmungslyrik bildet er oft den andern Pol in Kraft und Bestimmtheit. Seine Verse regen zum Nachdenken an über die letzten Fragen menschlicher Spekulation und geben oft wie blitzerleuchtet eine Aussicht in neue Gedankengänge. Die bildnerische Kraft seines Talentes ist groß, seine Kühnheit ist bewundernswert. Unter den jungen Dichtern der Moderne ist er einer der besonnensten und sympathischsten.

Digitized by Google

Sommer.

Die heißen Sonnenstrahlen flimmern,
Und schwingen zitternd Glanz und Duft.
Es gleitet seltsam weißes Schimmern
Wie ein Gewebe durch die Luft.

Das sind die goldbestickten Schleier
Der Fürstin, die im Festgewand
Nach ihrem jungen, stolzen Freier
Mit Sehnsuchtsblicken schaut ins Land.

Auf ihrem Kleid von gelber Seide,
Wie ein Besatz von Purpursamt,
Als einfach herrliches Geschmeide
Ein Kranz von roten Rosen flammt.

Sie lauscht verloren in die Stille;
Fern einer Brautmusik Gesumm.
Am Grunde geigt so zart die Grille ...
Sonst Glanz und Frieden um und um.

Nun hebt der Wind ein leichtes Raunen,
Das leise, leis' die Blätter bläht.
Die hohen Pappeln stehn in Staunen,
Weil sie den Bräutigam erspäht. . .

Der trat aus seinem Schloß am Flusse
Still huldigend vor die Holde hin.
Und heiß umfängt im Hochzeitskusse
Der Sommer seine Königin.

Cöln. Laurenz Kiesgen.

Digitized by Google

Minnelied.

O könnt' ich dir sagen, du Schönste der Schönen,
Wie sehr ich dich liebe, dich lieb', o wie sehr!
Die Himmel müßten es widertönen;
Die Sterne, sie sängen's im Äthermeer.

Die Seele höb' sich aus meinem Herzen,
Daß nur noch im Liede sie lebt und klingt;
Da gäb's kein Seufzen, kein Weh der Schmerzen,
Nur göttliche Freude, die jauchzt und singt.

So hätte noch keiner ein Lied gesungen,
So himmlisch hallte noch nie ein Schall.
Drum schweigt nur, o schweiget, ihr Menschenzungen,
Mein Lied nur tönet im Weltenall.

Und eh' ich, ein Toter, ihm lausch' im Grabe,
Sei meine Träne dir fromm geweiht
Als letzte, als heiligste Opfergabe:
Die Träne der Liebesglückseligkeit.

Das ist's, was im Leben ich sann und sinne,
Und darum zähl' ich zum Menschengeschlecht:
Ich stehe im Dienste der heiligen Minne,
Ich bin ihr Priester nach ewigem Recht.

Wien. A. Trabert.

Begegnung.

Im Schatten reger Tannenwipfel war's,
Da kam der Friede mir entgegen,
Ein holder Jüngling, licht und mild.
Er faßte meine kampfesmüde Hand,
Und lächelnd sprach er dieses frohe Wort:
„Du sehntest dich im Streitgewühl so oft nach mir!
So will ich denn fortan an deiner Seite wandeln!"

Digitized by Google

Ich sah ihn lange an, den Himmelsboten,
Mit feuchtverklärtem, tiefem Dankesblick;
Dann kam's wie Beten über meine Lippen:
„Frohlocke laut, du meine Seele,
Es steht vor dir — dein Bräutigam!"

Weißenstein. Johann Ev. Schweiker.

Fallende Blätter.

Die Blätter fallen . . . lautlos tanzen sie herab,
Doch manchmal ist's, als wollten sie empor noch schweben
In heißer Sehnsucht nach junggrünem Leben,
Bevor sie sinken in das Modergrab.

Ein satter Segen webt durchs stille Land,
Hoch in den Kronen klingt es wie verhalt'nes Weinen. . . .
Im Blätterfallen ahn' ich jene ew'ge Hand,
Die Ähren sammelt für des Lenzes Scheunen.

München. Maximilian Pfeiffer.

Spätsommer.

Wo die klaren Wasser gehn
Und die weißen Birken stehn,
Alles ist so still und schwül,
Nur die Quelle rauscht so kühl.

Überm Ährenfeld die Luft
Zittert, und die Wachtel ruft,
Leis erbeben Busch und Hag
Von der Erde Herzensschlag.

Wie ein Seufzer tief und bang
Rührt ein Lüftchen jetzt den Hang,
Eine Nixe weint im Born
Und die Sichel rauscht im Korn . . .

Wien. Franz Eichert.

Digitized by Google

Glück.

Mein Kindchen hält ein weißes Stück Papier
In seiner kleinen Hand und liest und lacht,
Als ständen was für Wunderdinge drauf;
Dazwischen schaut es manchmal zu mir auf,
Die Äuglein fragen: hab' ich's gut gemacht,
Und was bekomme ich als Lohn dafür?

Ein Küßchen, süßer Liebling, aber gleich! —
Was so ein kleiner Wicht für Freude hat
An Dingen, die für uns so wichtig sind.
O, du beneidenswertes, frohes Kind!
Dir ist die Welt ein unbeschrieben Blatt
Und macht dich schon so glücklich und so reich! —

München. Gustav Adolf Müller-Cassala.

Schwermut.

I.

Von allen Halden bläst der Tag Fanfare
Durch goldne Föhrenstämme her.
Die Amsel lockt, daß sich der Schnitter schare,
Das Korn am Halme ist so schwer.
Ein Juchzer steigt, die blanken Sensen klingen;
Gescheuchte Lerchen wirbeln auf mit Singen.

Da fragst du mich, ob das kein Lied erwecke,
Was Stimme habe, juble mit.
Was Stimme hat! Mir geht's wie an der Hecke
Der Rose, hört sie Sichelschnitt.
Weit öffnet sie den Kelch in ihrer Weise,
Sie ahnt etwas, und schauernd bebt sie leise.

Digitized by Google

II.

Ist das die Quelle, die einst gerauscht
Am Stöcklein Mariahilf?
Wo die Schwertlilien geplauscht,
Knistert der Schilf.
Steine sprangen vom Bilde los:
— Flechten und Moos.

Sumpfgras flüstert über dem Zittermoor,
Wo das Bächlein lief;
Trübes Gurgeln dringt noch hervor,
Aber so tief.
Just wie ein Mahnruf verklungener Zeit,
Weit, weit. . . !

Beuron. P. Ansgar Pöllmann O. S. B.

Am Abend.

1896.

Gekommen ist der Abend,
So kühl, so still und rein,
Vom Fenster seh' ich sinnend
In seine Pracht hinein.

Seh' in den blauen Himmel,
Schau' in das grüne Land
Mit seinen Höh'n und Hängen
Und Tälern unverwandt.

Und wie ich seh' und schaue,
Wird mir so wohl zu Mut:
Verglommen und vergangen,
Gott Dank! des Tages Glut.

Die letzten dunst'gen Schleier
Ein kühler Wind verweht
Und flüstert in den Wipfeln
Ein leises Nachtgebet.

Digitized by Google

Schlaf wohl, du schöne Erde,
Du weites, deutsches Land,
Es fächelt der da droben
Dir Kühlung mit der Hand.

Und du auch, kleines Herze,
Lull alle Sorgen ein,
Laß seine Last dem Tage,
Dem Tage seine Pein!

Wien. Guido Maria Dreves.

Zauberstimme.

Wie gern lausch' ich dem Drosselschlag
Im sangdurchtönten Hain,
Wie gern auf Heimchens traut Gezirp
Am blumigen Wiesenrain!

Noch lieber ist mir Windgebraus
Im knorrigen Eichenwald.
Wie lieb ich erst des Sturmes Drang,
Der durch die Brandung hallt!

Doch süßer als der Grille Psalm
Und als der Wogen Lied
Klingt jedes Wort, das deinem Mund,
Dem rosigen, entflieht.

Gleiwitz. J. Wahner.

Selbstmörderecke.

„Die Hügel dort, ich zähle drei,
In krautbewachs'ner Ecke,
Wen bergen, Totengräber, sie
Mit ihrer wüsten Decke?"

Digitized by Google

„Das, Herr, ist ungeweihter Grund,
Da spricht kein Priester Segen;
Selbstmörder werden dort verscharrt,
Ich darf den Platz nicht pflegen!"

„Wer sind die drei?" — „Im ersten dort
Ich mußte still versenken
Ein lustig Blut von leichtem Sinn,
Zu Haus in allen Schenken.

Ein guter Kerl! Des Vaters Schatz
War ihm zu rasch zerflossen,
Da hat er sich — was blieb ihm noch? —
Beim letzten Glas erschossen.

Ein dummer Gauch im zweiten liegt;
Er saß auf einer Mühle,
Ein Wucherjude setzte ihm
Vors Haus die letzten Stühle.

Im dritten modert, pfui der Schand',
Ein Mädchen wohlerzogen;
Sie tat mit einem Burschen schön,
Ward aus dem Teich gezogen."

Er schwieg. Die Gräber lagen stumm,
Umwacht vom Abendfrieden;
Ich sah sie lange an und bin
Von ihnen stumm geschieden.

Ratingen. Ad. Jos. Cüppers.

Digitized by Google

Neue Erzählungsliteratur.

Besprochen von Carl Conte Scapinelli-München.

Betrachtet man die literarischen Romane der letzten Jahre, so wird man zugeben müssen, daß den meisten zwei Vorbedingungen, zwei Ansprüche fehlen, die man vom landläufigen Roman zu fordern berechtigt ist. Erstens die starke Handlung und zweitens feste Charaktere. Durch die Schule des Naturalismus hat man zu viel Wert auf Kleinkram, auf Milieuschilderung, auf pathologische Menschen gelegt und damit die Handlung verwässert und den Figuren den eigenen Willen, den Tatendrang entrissen. Die Psychologie ist Alleinherrscherin geworden; statt sie unmerklich in die Handlung zu verweben, läßt man sie allzu stark in den Vordergrund treten. Sie muß überall herhalten, mit ihrer unerbittlichen Trockenheit löst und enträtselt man alles.

Und über diese nackte Helfershelferin sind die Technik, die Handlung, die Charaktere verloren gegangen.

Die einen schreiben nur mit ihrer Hilfe, — die andern glauben auf sie ganz verzichten zu müssen und arbeiten mit Technik, Handlung und Charakter. Daher die Zweiteilung unserer belletristischen Literatur in Problem- und Buchromane und in Familienblatt-Erzählungen.

Der vielgeschmähte Familienblatt-Autor verläßt sich ruhig auf sein technisches Können; er könnte oft, wenn er wollte, literarisch wertvoller schreiben, aber er ist übermütig — er braucht es nicht, er hat es nicht notwendig.

Statt von diesen Vielgeschmähten, Gutgezahlten zu profitieren und nun gewissenhafter, literarischer zu arbeiten, begnügen sich die meisten „Modernen", wenn's gut geht, mit der Stimmungsmalerei, einem der gefährlichsten Feinde einer flotten Handlung. Die meisten literarischen Romane der letzten Jahre gehören eigentlich zur Lyrik.

Digitized by Google

Was Wunder, daß das Publikum zum taten- und menschenreichen Familienblattroman greift! Da liegt zum Beispiel der letzte Roman Anton von Perfalls „An der Tafel des Lebens“ [1]) vor mir. Es steckt so viel positives Können, so viel Gestaltungskraft und Erzählertalent darin, daß man sich unwillkürlich ärgert, warum es der Autor mit der Psychologie gar so nebensächlich, gar so skrupellos nimmt. Mit Leichtigkeit knüpft und löst Perfall die Knoten, mit Leichtigkeit stellt er seine Figuren hin; je knorriger sie sind, desto besser gelingen sie ihm, je detaillierter und komplizierter ihr Charakter ist, desto verschwommener wirken sie. Aus allen Sphären weiß er uns Bilder vorzuführen, und während er hier eines Menschen Schicksal gleich einer Rakete zum Himmel steigen läßt, sieht man schon ein anderes matt und müd zu Boden fallen. Er vertraut auf seine ungewöhnliche Gestaltungskraft, auf seine Kunst zu fabulieren, und läßt dabei alles, was tiefer geht, nur skizziert. Es ist schade: mit wenigen Strichen ließe sich die Arbeit literarisch heben.

Ähnlich ist es mit Rudolf Stratz' „Alt-Heidelberg, du feine“ [2]). Freilich geht er bei einzelnen Charakteren scheinbar tiefer als Perfall, aber es ist meist Scheinarbeit. An Gestalten fehlt es ihm nicht, aber hier sind alle ein bißchen konstruiert, ein bißchen mühsam aufgebaut. An Technik ist ihm Perfall überlegen, an Geist nicht. Der Roman von Stratz spielt in drei Tagen. Das ist für ein Drama sicher ein Vorzug, aber für einen Roman ebenso sicher ein Nachteil. Perfalls Roman hingegen zieht sich über viele Jahre hinaus. Skrupellos unterschlägt er ganze Jahrzehnte fast den Lesern, die dann in der Entwicklung des Romans fehlen.

Ganz pathologisch sind die „pathologischen Liebesgeschichten“ mit dem Obertitel „Nocturno“ von Hennie Raché [3]) zu nehmen, pathologisch der Inhalt, pathologisch die Autorin. Nicht als ob sie überspannt, konfus modern wären, sie sind in einer Weise schamlos, daß sie sogar den abgehärteten, an starke Kost gewohnten Leser moderner Bücher anekeln werden; hätte ein Mann derlei verbrochen, er hätte alles anders, ehrlicher sagen müssen; aber eine Frau die sich gewissermaßen in die letzten Gefühle, Empfindungen, Leidenschaften und Laster eines Mannes hineinlebt und von der Seite des Mannes aus schreibt, das Weib beurteilt, das ist das doppelt Widerliche und Schamlose daran. Dennoch sei konstatiert, daß Hennie Raché ein gewisses Talent nicht abzusprechen ist. Das meiste ist freilich, was Stimmung, Idee 2c. anbelangt, nachempfunden.

Weder viel von Psychologie noch von Technik enthält A. Ranzaus „Feuer“ [4]). Es ist mit einer gewissen Geschicklichkeit hingeschrieben und will nicht mehr als verschlungen werden. Wer das kann, möge es tun!

---

[1]) Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Comp.

[2]) Stuttgart 1902, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.

[3]) Leipzig und Berlin 1902, Schuster & Löffler.

[4]) Berlin 1902, Albert Goldschmidt.

Digitized by Google

La Roſées Roman „Licht im Dunkel“ [1]) macht doch einen etwas höheren Anſpruch. Zwar fehlt's auch hier an der Technik gewaltig, die Kapiteleinteilung iſt unglücklich, der Stoff iſt überhaupt nicht geſchickt angeordnet, aber das Buch enthält doch Stellen und Charaktere, die einen intereſſieren. Die Typen ſind ja verbraucht, aber manchmal finden wir doch da und dort Züge und Momente, die einen feſſeln. Der Roman ſteht ganz auf der alten Grundlage! Leutnants, Generalsfamilien, Fürſten, arme Poſtbeamten, ſo wie man ſie wünſcht und zu ſchildern gewohnt iſt. Auch die Damen ſind abgebrauchte Figuren; am beſten erſcheint mir der alte lebensluſtige General und die Gattin des Bruder Halthurm gelungen. Die beiden Figuren ſind originell, ſind La Roſées Beſitz und wirken auch vorzüglich.

Ein anderes Buch, bei dem die übliche Erzählungstechnik auch nicht vorhanden iſt, iſt „Der Hubmair Franzl“ von Paul Wallner [2]). Aber hier iſt das geradezu ein Vorzug. Das Buch hat nur als Lebensbild einen Wert, aber als ſolches keinen geringen. Mit ſicherer Hand ſind hier die Zuſtände an den Gymnaſien und Erziehungsanſtalten der öſterreichiſchen Provinz geſchildert. Wir verfolgen das Leben des Hubmair Franzl von ſeinem zwölften Lebensjahr an, da er noch als armer Weberſohn zwei Stunden weit in die Volksſchule laufen muß, bis zu ſeiner Verheiratung und ſeiner definitiven Anſtellung als Lehrer an einem Blindeninſtitute. Der Verfaſſer kennt den Weg genau — er kennt auch die Stadien im Innenleben, die Franzl durchmacht. Wie er als braver Junge das Elternhaus verläßt, um nach und nach in den „Flegeljahren“ ſich glaubenslos zu geberden, ſpäter Sozialdemokrat wird und allmählich ſeinen Glauben wiederfindet. Vieles iſt nur angedeutet, manches genau ausgeführt. Das Buch enthält wohl das Material zu einem Roman, iſt aber keiner und will auch gar keiner ſein. Dennoch weiß der Verfaſſer zu feſſeln und zu wirken. Ob er nur eben dieſes Stück Welt und Leben in dieſer Form ſo mit Liebe und vom Herzen weg ſchildern kann, weil er an jeder Geſtalt, an jedem Orte hängt, oder ob ſeine Begabung auch für andere Arbeiten ausreicht, laſſen wir dahingeſtellt. Sicher iſt, daß Paul Wallner damit ein objektives Lebensbild entrollt hat, das jeder gerne leſen wird, der ein Menſchlein ringen und werden ſehen will. Eltern und Lehrer aber ſei „Der Hubmair Franzl“ ſpeziell empfohlen, ihnen wird es möglich ſein, viele Mängel in der Jugenderziehung, die hier zum erſtenmal offen und in dieſer Form zur Sprache kommen, kennen zu lernen und abzuſtellen. Daß es größtenteils ſo auf Mittelſchulen der öſterreichiſchen Provinzen deutſcher Junge ausſieht, können auch wir aus eigener Anſchauung beſtätigen.

In letzterer Zeit ſind zwei Romane erſchienen, die ſich mehr oder weniger genau mit der Geſtalt des unglücklichen Bayernkönigs Ludwig II. beſchäftigen.

---

[1]) Breslau 1902, Schleſiſche Verlagsanſtalt von S. Schottländer.

[2]) Graz 1902, Ulr. Moſers Buchhandlung (J. Meyerhoff).

Digitized by Google

Der eine, „Neu-Hellas", Roman von Poths-Wegner[1]) liegt uns zur Besprechung vor. Er unterscheidet sich vorteilhaft vom Conradschen Romane „Majestät", daß er den künstlerischen Standpunkt wahrt und nicht ins Sensationelle verfällt. Poths-Wegner findet den richtigen Punkt, von dem aus er alles beobachtet — den idealen. Manches mutet uns an, als ob es vor längerer Zeit geschrieben wäre, dürfte aber wohl hauptsächlich der Zeit, in der die Handlung spielt, angepaßt sein; so die sozialistischen Ideen, die darinnen entwickelt, diskutiert und widerlegt werden. Poths-Wegner hat seinen Roman nach der freien Schule der siebziger Jahre gearbeitet, die mehr auf Handlung, denn auf Stimmungen und lange Meditationen sieht. Dennoch hat der Roman einen gewissen historischen Wert, weil er uns das „Neu-Hellas", die Leute der Umgebung Ludwigs II., in ihrer ganzen Idealität zeigt, ohne uns dessen Weltunklugheit vorzuenthalten.

Zum Schlusse noch eine Landschaftserzählung!

„Bündnerblut"[2]), Novelle von P. Maurus Carnot führt uns eine Episode aus der Bündnergeschichte vor und erinnert im Vorwurf an ähnliche Arbeiten von Conrad Ferdinand Meyer. Freilich ist der Verfasser nicht im stande, eine ähnliche Wirkung zu erzielen wie dieser, weil es ihm an der Charakterisierungsgabe fehlt; sonst müßte die Episode, die er uns vorführt, stark wirken. Aber die Figuren sind mit zu wenig Kraft gezeichnet, treten zu wenig plastisch hervor. Die Novelle ist dennoch ein Stück ernster gediegener Arbeit. Der Verfasser hat sein Material gut gesichtet, und weiß auch die Zeit, in der die Erzählung spielt, gut zu schildern. Aber das pulsierende Leben, die Lebendigkeit der Charaktere und Szenen fehlt; auch sind die Höhepunkte nicht richtig ausgenützt. Im ganzen eine achtungsgebietende Arbeit, aber kein leichtflüssiges, lebendiges Kunstprodukt.

[1]) Leipzig 1902, Paul List.
[2]) Chur 1902, Jul. Rich.

Digitized by Google

Das Meraner Volksschauspiel.

Von A. Dreyer-München.

Seitdem die Oberammergauer Passionsspiele die Aufmerksamkeit der gebildeten Kreise auf sich zogen und man sich allmählich daran gewöhnte, diese seltenen Darbietungen nicht allein vom kulturhistorischen, sondern auch vom künstlerischen Standpunkte aus zu betrachten, da erwachte an vielen Orten der Nachahmungstrieb, der jedoch statt der volkstümlichen Darstellungen aus der christlichen Heilsgeschichte die Verherrlichung einheimischer Helden bevorzugte. Volksschauspiele mit lokalpatriotischer Tendenz schossen wie Pilze hervor, und mancher Dichter, dem die Pforten der bessern Theater für immer verschlossen blieben, wollte wenigstens hier sein winziges dramatisches Können der Öffentlichkeit nicht vorenthalten. Freilich haben die meisten dieser Stücke nur ephemeren Wert und verschwinden eben so rasch, wie sie s. Z. in die Welt gesetzt wurden.

Ob wohl den Meraner Volksschauspielen eine längere Dauer beschieden sein wird? Diese Frage läßt sich nicht unbedingt bejahen. Es soll ja gerne zugestanden werden, daß sie das Niveau anderer ähnlicher Stücke um ein Beträchtliches überragen. Allein die Erfolge, die sie bisher errangen, sind doch recht äußerlich und vielleicht nicht in letzter Linie der rührenden Habsburgertreue der biedern Tiroler zuzuschreiben. Denn die einheimische Bevölkerung stellt doch noch immer das Hauptkontingent der Besucher: vom Erzherzog und vom Tiroler Edlen bis zum schlichten Bauern in der kleidsamen Landestracht.

Für die Fremden aber übt schon die eigenartige Bühne einen gewissen Reiz aus. Der Mittelpunkt bildet ein Tiroler Bauernhaus, so naturwahr wie nur möglich. Selbst die Wäschestücke auf der Altane und die charakteristische Wiege fehlen nicht. Die beiden Seiten der Bühne sind von anderen Häusern, echten und künstlichen, flankiert, und das Bühnenbild geht so allmählich in das eigentliche Landschaftsbild über, daß man im ersten Augenblicke fast im Zweifel darüber ist, ob das Häuschen, das links von einem sanften Hange herniedergrüßt, nicht auch nur etwa ein „für den Augenblick geborenes Werk" sei. Weiter oben lugt aus frischem Grün ein malerisch gelegenes Kirchlein, und auf

Digitized by Google

der anderen Seite dehnt sich eine üppige Rebenflur aus. Als wirkungsvoller Abschluß dieses einzigschönen Bildes erscheint eine breite, gewaltige Felsmauer, deren Spitze im Frühling, wie im Spätherbst nicht selten zum Teil noch mit Neuschnee bedeckt ist. Über der Bühne und über dem amphitheatralisch aufsteigenden Zuschauerraume wölbt sich der klarblaue Himmel Merans.

Auf dieser Bühne werden nun alljährlich im Frühjahr und im Herbste abwechselnd zwei lokalpatriotische Stücke „Andreas Hofer" und „Tiroler Treue" gespielt, beide von dem Leiter dieser Aufführungen, von dem Meraner Volksschriftsteller Carl Wolf, verfaßt.

Carl Wolf ist unstreitig einer der ersten tirolischen Volkserzähler und -Schilderer. Seine Bauern aus dem Passeiertale sind köstliche Typen, strotzend von urwüchsiger Kraft und derbem Humor. Allein den Befähigungsnachweis als Dramatiker, dünkt mir, blieb er uns bis heute noch schuldig. Mehr noch als sein „Andreas Hofer" krankt sein Stück „Tiroler Treue" an dem Mangel der Einheit der Handlung. Die nationale Begeisterung, die er Wildenbruch und andern patriotischen Dramatikern abgeguckt zu haben scheint, macht eben noch lange nicht den Dramatiker.

Ein kurzer Rückblick auf das Stück „Tiroler Treue", dessen letzter Aufführung für diese Saison (13. April) ich beiwohnte, mag dies dartun. Der Mittelpunkt der Handlung ist Herzog Friedl mit der leeren Tasche. Daß diese historische Persönlichkeit zum Helden eines Dramas wie geschaffen sei, möchte ich just nicht behaupten. Der Dichter hat dies sicher auch gefühlt, darum teilt er seinem Helden zumeist eine passive Rolle zu. Der Herzog läßt sich bei seinem Auszug aus Tirol und bei seiner Rückkehr aus der Verbannung vom Volke bejubeln; er sucht und findet dessen Gastfreundschaft auf der Flucht; allein nirgends tritt deutlich hervor, wodurch er sich diese allgemeine und tiefe Zuneigung seiner Untertanen verdient hat. Als er wieder Besitz von seinem Lande ergreift, da leistet er einen feierlichen Eid, die Rechte des Volkes zu wahren. Doch ob und inwieweit er seinen Schwur auch hält, das erfährt der Zuschauer nicht mehr; denn das Stück ist damit faktisch zu Ende.

Wohl schließen sich daran noch drei lebende Bilder, darunter eines, das den Herzog als den Befreier eines seiner treuesten Anhänger, des „Hendlmüllers", aus der Gefangenschaft darstellt. Überhaupt deutet der Dichter einige Male den Fortschritt der Handlung durch ein lebendes Bild an, was künstlerisch recht bedenklich ist. Offenbar schwebten ihm hier die lebenden Bilder im Oberammergauer Passionsspiele vor. Allein dort haben sie eine ganz andere Bedeutung; sie bereiten den Zuschauer auf die kommenden Ereignisse vor und weisen den mannigfachen Zusammenhang zwischen dem alten und neuen Bunde nach. Zudem sind uns diese aus dem Religionsunterrichte her wohlbekannt, während man sie hier nicht versteht, wenn man nicht das Textbuch zu Rate zieht.

Die einzelnen Teile der Handlung sind nur lose aneinander gereiht. Zwei Handlungen laufen parallel nebeneinander her: Die Schicksale des Herzogs Friedl

Digitized by Google

und seines wackeren Volkes; doch sind sie nicht fest miteinander verwoben. Zu einer eigentlichen dramatischen Bewegung kommt es fast nie; es bleibt meist alles im Keime stecken.

Am besten gelungen ist vielleicht die reizende Idylle: „Die Verlobung in der Hendlmühle". Ihr ebenbürtig zur Seite steht der Dialog zwischen dem Narren und dem Pilger (Herzog Friedl), ein „Reimspiel", das freilich allzusehr an Shakspeare gemahnt. Befremdlich wirkt hier das Auftreten der „Tirolia".

Wo der Dichter Sitten und Gebräuche des Tiroler Volkes schildert, da fühlt er sich ganz in seinem Elemente. Auch die Charakterzeichnung einzelner Repräsentanten des Tiroler Volkes ist rühmend anzuerkennen. Nur können uns eben diese Vorzüge nicht über die zahlreichen Mängel des Stückes hinwegtäuschen.

Dies gelingt auch der an sich vortrefflichen Darstellung nicht ganz. Die Hauptrollen sind in den besten Händen, und alles geht wie „am Schnürchen". Man vergißt beinahe, daß man es hier durchwegs nur mit Dilettanten und nicht mit Berufsschauspielern zu tun hat. In dieser Beziehung stehen sie den Oberammergauern wohl kaum nach. Allerdings ist ihnen insofern ihre Aufgabe wesentlich erleichtert, als sie mit Ausnahme des Herzogs und der Repräsentanten des Tiroler Adels den ihnen geläufigen Dialekt anwenden dürfen.

Der Glanzpunkt der Aufführung sind die lebenden Bilder, die mit großem Geschick und Verständnis arrangiert sind. Ich gehe wohl nicht fehl in der Annahme, daß Carl Wolf hier bei den Oberammergauern in die Schule ging. Wie aus Stein gemeißelt stehen diese malerischen Gruppen da, und es ist in der Tat nicht zu verwundern, daß sie das sonst nicht allzu beifallsfreudige Publikum zu lauter Begeisterung hinreißen.

Die Musik, die die Zwischenpausen ausfüllt und die Begleitung zu den lebenden Bildern übernommen hat, hat der Dichter hinter der Szene gruppiert. Hier zeigt sich auch in der großen Pause ein merkwürdiges Bild. Edelleute und Bauern, Freunde und Feinde sitzen hier zechend in schönster Eintracht beisammen.

Die Meraner Volksschauspiele können bis jetzt gewiß zwar ein kulturhistorisches Interesse beanspruchen; aber auf der künstlerischen Höhe der Oberammergauer Passionsspiele sind sie noch lange nicht angelangt. Wenn sie diesem Ziele näher kommen sollen, müßte vor allem eine gründliche Umgestaltung des Textes vorgenommen werden. Sonst ergeht es ihnen schließlich ebenso, wie ähnlichen Unternehmungen, die in den ersten Jahren ihres Bestandes nicht viel geringere Erfolge als sie zu verzeichnen hatten.

Digitized by Google

Woran fehlt es der Vereinsbühne?

Von F. Trück-Kempten.

Seit E. von Wolzogens Gründung des Überbrettls hat man sich neben der kritischen Betrachtung dieses Unternehmens auch viel mit der Frage befaßt, welche Mittel geeignet seien, dem gewöhnlichen Volke die Kunst zugänglich zu machen und kunsterzieherisch zu wirken. Es ist dieses gewiß eine berechtigte und höchst zeitgemäße Frage, deren Lösung von der größten Wichtigkeit für die Entwicklung unseres Kunstzustandes ist. Unsere Zeit vertieft den Einzelnen so sehr in die Lösung ihrer Probleme, sie verlangt von ihm einen so großen Aufwand an Kraft und Interessen, daß der Zeitmensch in seinem Streben nach dem Realen die Kunst fast nur noch als dem Zwecke der Unterhaltung dienend betrachtet und dementsprechend auch seine Ansprüche an sie zuschneidet. Des Zeitmenschen erster und am stärksten sich äußernder Anspruch an die Kunst ist aber der, sie in möglichst bequemer Weise genießen zu können. Das Volk betreibt keine Kunst mehr — die Zeit ist gewesen — es hat seine Leute dafür. Daher die außergewöhnliche Entfaltung und Machtstellung der modernen Bühne; daher wohl auch nicht zuletzt die berechtigten Klagen über den mangelhaften Bucherwerb von seiten des Volkes. Bücher sind gewiß nicht ein Mittel erster Güte, dem Volke die Kunst zugänglich zu machen, als solches hat sich vielmehr die Bühne erwiesen. Wir Katholiken tun deshalb gut daran, uns dieses Mittel dienstbar zu machen, denn — eine Bühne haben wir noch nicht, das ist bewiesen worden. Und der Morgen, der uns den Sieg auf den die Welt bedeutenden Brettern bringen wird, wird noch lange nicht tagen, das dürfen wir uns ruhig gestehen, wenn wir die Stärke des Feindes in ruhiger Betrachtung erwägen. Es ist sonach eine heilige Pflicht, unsere Kräfte in diesem Kampfe zu verdoppeln und jedes sich darbietende Mittel zu ergreifen und auszunutzen. Deshalb ein Kapitel über die Vereinsbühne.

Als Kenner der Vereinsbühne muß ich ihren Tiefstand gerade so offen bekennen, wie ich ihn als ihr Freund bedauere. Da findet man auf der einen Seite die größte Opferfreudigkeit und bestes Wollen, auf der anderen Seite die trostlosesten Zustände. Mit einem Worte: die Vereinsbühne möchte sich schon heben lassen, aber kein echter Priester der Kunst will mit dem Schmerzenskinde zu tun haben. Vor nicht gar zu langer Zeit mußte Hans Eschelbach noch den Vorwurf hinnehmen, für die Vereinsbühne geschrieben zu haben. Der Vorwurf kam aus dem anderen Lager und ließ deutlich genug durchblicken, daß man es als eine Schande für den Literaten von Ruf betrachtet, für die Vereinsbühne tätig zu sein. In der Tat wird diese

Digitized by Google

Auffassung fast allseitig geteilt. Der Grund liegt klar auf der Hand: bei dem offenkundigen Tiefstande der Vereinsbühne können die Erzeugnisse ihrer Literatur auch nicht berühmt sein — und sie sind es bei Gott nicht. Und doch liegt für den Künstler ein schwerer Irrtum in dieser Auffassung, einmal, weil man ihm aus ihr beweisen kann, daß er seine Aufgabe nicht ganz erfaßt hat, dann auch, daß ihm die Wichtigkeit der Vereinsbühne nicht bekannt ist und er sie unterschätzt. Sein Beruf verpflichtet ihn, zum Volke hinabzusteigen, zum Volke, wo es auch nur immer zu finden ist, zum Volke, das ihn versteht und ihm dankbar ist. Und dankbar ist dieses Volk, dankbar und bescheiden. Die Wichtigkeit der Vereinsbühne aber mag er aus der Tatsache beurteilen, daß das katholische Volk — besonders die jüngere Generation — das, was es von der Bühnenkunst sieht, auf dem Vereinstheater vorgeführt bekommt. Diese Behauptung mag paradox klingen, sie ist aber leider nur zu wahr. Daß hierbei großstädtische Verhältnisse wegfallen, ist selbstverständlich; dafür greift aber in diesem Falle ein anderer Faktor ein: die teueren Theaterpreise gestatten dem gewöhnlichen Manne nicht, die Wohltat dieses Institutes zu genießen.

Woher kommt nun der Tiefstand der Vereinsbühne? Kann Wandel geschaffen und sie damit unserer Kunst dienstbar gemacht werden? Wir dürfen hierbei freilich nicht nur an das Drama denken, sondern an die Kunst der Poesie im weiteren Sinne, wie es uns auch nicht einfallen darf, in der Vereinsbühne einen Ersatz für die uns noch fehlende Bühne finden zu wollen, die maßgebend für unsere Leistungen in der dramatischen Kunst sein soll. Dazu wird es der Vereinsbühne immer an Kraft und Mitteln fehlen, wie sie auch das Gewand des Dilettantismus nie wird abstreifen können. Wir wollen die Vereinsbühne lediglich als ein Mittel in unserer Hand betrachten, mit dessen Hilfe es uns gelingen soll, das Volk für unsere Kunst, besonders für die Bühnenkunst, zu interessieren.

Die eigentliche Ursache des Tiefstandes der Vereinsbühne liegt nicht in ihrem eigenen Hause, sondern draußen. Sind ihre Mittel auf der einen Seite auch sehr begrenzt und ungünstig, so liegen sie auf der anderen Seite wieder günstiger. Ich kenne Vereinsbühnen mit so günstigen Verhältnissen, daß mit deren Ausbeutung wirklich viel geleistet werden könnte. „Aber das bleibt doch Dilettantismus und wird nie Kunst werden!“ höre ich einwenden. Nun, wie sieht es denn im Bereiche der Musik aus? Sind die vielen Meisterwerke der Musik auf dem Gebiete des Gesanges, besonders des Männergesanges, nur für ausübende Künstler geschaffen? Leisten nicht sehr viele Männergesangvereine mit Kräften, die sich aus dem gewöhnlichen Volke zusammensetzen, tatsächlich Großes? Kann hier trotz des Dilettantismus nicht von Kunst im besseren Sinne des Wortes geredet werden? Ja gewiß, alle diese Vereine haben mehr oder weniger an ihrer Spitze Künstler vom Fach, die ihre Aufgabe meisterlich verstehen und in deren Hand alle Mitwirkenden nur fühlende Werkzeuge sind. Und diesen Männern vom Fach stehen die reichlichsten Mittel zur Verfügung, aus denen sie je nach ihrem Bedürfnis wählen können, sodaß ihre Aufgabe im Verhältnis zur erreichten Leitung noch leicht genannt werden kann. Die meisten unserer bedeutenden Komponisten waren oder sind Dirigenten eines Gesang- oder Musikvereins und haben sich dieses Dilettantismus nie geschämt. Viele von ihnen haben die ganze Kraft eingesetzt, den deutschen Männergesang zu heben, um auf diesem Wege Sinn und Verständnis für ihre Kunst zu schaffen.

Digitized by Google

Hier ist der Haken, an dem der Tiefstand unserer Vereinsbühne hängt. Es fehlen Männer an ihrer Spitze, und diesen Männern fehlen die technischen Hilfsmittel. Es existiert meines Wissens bis jetzt noch kein einziges populär geschriebenes Werk, aus dem der Regisseur der Vereinsbühne für seine Aufgabe gediegenen Rat und Belehrung schöpfen kann. Die meisten der Regisseure können kaum ein Trauerspiel von einer Komödie unterscheiden. Und doch fehlt es diesen Herren fast nie an der erforderlichen Intelligenz, noch an dem festen Willen, sich in ihre Aufgabe hineinzuarbeiten. Daß dieses bis jetzt nicht geschehen ist, ist gewiß nicht ihre Schuld, sondern auf den fast gänzlichen Mangel an Hilfsmitteln zurückzuführen.

Nun erst die Literatur der Vereinsbühne! Ja, das ist ein eigenes Kapitel. Was bis jetzt auf diesem Gebiete geleistet ist, hat der guten Sache nur geschadet. Ich will hiermit nicht alle Werke für die Vereinsbühne einfach als literarisch wertlos hingestellt haben; aber einen Mangel haben wohl auch die besseren von ihnen: sie entsprechen nicht dem Charakter der Vereinsbühne, weil diesen ihre Autoren nicht kannten.

Die meisten dieser Herren haben nicht nur ihr Fach nicht studiert, sondern noch weniger den Acker, auf dem sie pflügen. Es ist erstaunlich, welche Vorstellung von dem Theater viele dieser „Schreiber" von Stücken für die Vereinsbühne besitzen; man sollte mitunter darauf wetten, daß sie noch nie ein Theater gesehen haben. Eine Aufgabe kennen sie nicht: sie betreiben die erbärmlichste Lohnschreiberei. Man könnte genügend solcher Leistungen aufzählen, in denen die gelungensten Kuriosa vorkommen. So kenne ich z. B. ein Werkchen von einem geistreichen und auf anderem Gebiete ziemlich fruchtbaren Schriftsteller, in dem Aufzüge enthalten sind, die kaum zwei kleine Druckseiten füllen, sodaß also der den Vorhang Bedienende das Seil nicht aus den Händen lassen darf. Gegen solchen Frevel muß in den Literaturzeitschriften zu Felde gezogen werden, nicht um dem Geschreibsel die Ehre einer Besprechung zuteil werden zu lassen, sondern um die Vereinsbühne vor weiterem Schaden zu bewahren, die Verleger vor solchen Leuten zu warnen und sie unschädlich zu machen, schließlich auch, um talentierten Schriftstellern die richtigen Wege zu weisen. Bei der Kritik darf man allerdings nicht aus dem Auge lassen, daß die betreffenden Werke sich an die Vereinsbühne richten und mit deren beschränkten Mitteln zu rechnen haben. Doch sollen sie allen Erfordernissen einer gebildeten Technik entsprechen, was selbst unter obigem Gesichtspunkte recht gut möglich ist, wie ein Komponist für die kleinsten Verhältnisse mit den bescheidensten Mitteln ein Kunstwerk schaffen kann.

Die katholische Vereinsbühne kann gewiß ein gutes Mittel in unserer Hand werden, wenn wir uns ihrer annehmen und die falsche Scham beiseite lassen, für ein Institut tätig zu sein, das sicher kunsterzieherischen Wert besitzt, zwar jetzt noch in den Kinderschuhen steckt, aber mit unserer Hilfe einem schönen Wachstum entgegensieht.[1])

[1]) Bei der unleugbaren Wichtigkeit dieser Frage stellen wir sie gern zur Diskussion, und sind uns kurze Einsendungen von Fachleuten und Kennern erwünscht. A. d. Red.

Digitized by Google

Zur „Überbrettl"-Bibliothek.

Von H. Hemme-Osnabrück.

Das „Überbrettl" hat „gezogen". Mochte auch das Trianon-Theater verkrachen; die Aktien seiner Konkurrenten konnten dadurch nur steigen. Und gegen den Gedanken eines „bunten" Theaters ließe sich auch nicht viel einwenden, wenn seine Anhänger allein nach den Launen ihres Publikums steuern wollten: das „Ueberbrettl" wäre dann eben auch eines der unvermeidlichen Übel, wie Variété und Tingeltangel. Das „Überbrettl" tritt ganz anders auf. Es will der Verkünder eines neuen Evangeliums der Kunst sein, einer verjüngten, zeitgemäßen Kunst. Gerade das aufdringliche Betonen seines künstlerischen Wertes läßt uns gegen das „Überbrettl" Stellung nehmen.

Trotzdem die ernste Kritik ihr Urteil über den künstlerischen Wert des „Überbrettls" längst gesprochen, geben sich seine Anhänger doch nicht wenig Mühe, ihre Sache unters Volk zu bringen. Und so läßt auch Karl Freiherr von Levetzow, um „fördernd und klärend mitzuwirken bei der Schaffung eines neuen Kulturfaktors", eine neue Bibliothek erscheinen, deren erstes Bändchen uns vorliegt.[1])

Es ist ein merkwürdiges Vergnügen, die Produkte dieser neuen Kunst zu genießen, die in fünf Strophen „ebensoviel Weltdurchblick" geben wollen, als bislang nur in fünf Akten genossen werden konnte (cf. I. Band, Vorbemerkung, S. 7.) „Zeit ist nicht nur Geld, sondern auch Entwickelung", sagt der Herausgeber in der Vorbemerkung. „Wir wollen Extrakte: weil wir sie vertragen können!" Daß einer sich nun an diesen „Extrakten" des ersten Bandes den Magen verdorben hätte, wird wohl kaum einer sagen können; verdorben werden könnte höchstens ein halbwegs guter Geschmack.

Von dem einleitenden Gedichte Wolzogens „Unsere lieben Sachsen" sei nur bemerkt, daß es wohl ein passables Couplet ist, von einem literarischen Kunstwerk aber recht wenig an sich hat. Wer aber „Die beiden Katzen" von R. Hirschberg-Jura einen „Extrakt" nennen und sich damit brüsten will, es „vertragen" zu können, — der schätzt, gelinde gesagt, weder sich noch seine Mitmenschen als be-

[1]) Ernst von Wolzogens Offizielles Repertoir, erster Band. Buntes Theater, herausgegeben von Karl Freiherrn von Levetzow. Berlin 1902, Julius Bard, Verlag.

Digitized by Google

sonders stark ein. Als Beitrag für „Bierzeitungen" u. ä. könnten derartige Sachen allenfalls verwendet werden; nur darf das Prädikat „Kunst" dafür nicht in Anspruch genommen werden.

Auf ungefähr gleicher künstlerischer Höhe stehen die übrigen Beiträge. Von der dramatischen Skizze „Die Protestversammlung" z. B. darf zum mindesten nicht behauptet werden, sie sei geistreich! Es ist gut, daß der Herausgeber in der Vorbemerkung angiebt: „Dieses erste Bändchen dient hauptsächlich der Satire verschiedenster Art"; man wußte sonst wirklich oft nicht, wohin damit.

Die Bestrebungen des „Überbrettls", von dessen Können dieses Bändchen eine Probe geben soll, nennt von Levetzow „Slangkunst". Möglich! Aber wie der „Slang" nur ein Auswuchs und eine Verzerrung der wirklichen Sprache ist, so ist auch diese Kunst nur ein Zerrbild der echten. Aber wie ostentativ diese „*Kunst*"-bestrebungen zur Schau getragen werden! „Man täusche sich nicht über die Bedeutung dieser Kunst. Sie wurzelt viel zu tief in den Entwickelungselementen unserer Zeit, um fürderhin noch als eine ›vorübergehende Geschmacksverirrung‹ betrachtet werden zu können" (Vorbemerkung S. 6). „Wir streben nach Kürze und Vertiefung, nach Prägnanz und kräftiger Kompaktheit" (S. 6). „Wir haben keine Zeit mehr! Und daher wollen wir Kürze und Präzision überall" (S. 7). Wir haben aber von all dieser „Kunst" und „Tiefe" und „Großzügigkeit" in diesem Bändchen herzlich wenig finden können, aber desto mehr Plattheiten und Trivialitäten. Man möge es uns gestatten, eine kleine Probe dieser „*Extrakte*" hier wiederzugeben:

Die beiden Katzen

von

Rudolf Hirschberg-Jura.

Gesprochen von Olga Wohlbrück.

Reich begabt mit Künstlergaben,
Die der Himmel ihm verlieh,
Lebte einst in deutschen Landen
Ein begnadetes Genie.
Otto, denn mit diesem Namen
War der Herrliche genannt,
War ein farbenreicher Maler,
Aber gänzlich unbekannt.
Und er hat auch nie gerungen
Leider sich zum Ruhm empor,
Weil er früh schon seinen großen
Göttlichen Verstand verlor.
Nämlich dieser Künstler hatte
Ein geliebtes Katzenpaar,
Deren eine etwas größer,
Doch die andere kleiner war . . . . .

Genug! In diesem Geleier geht es fort vier Seiten lang. Wie würde ein Lessing eine solche „Kunst" wohl nennen?"

Digitized by Google

Der Herausgeber schreibt: „Wir jetzigen Europäer alle miteinander sind kaum ein halbes Jahrhundert aus dem ärgsten Barbarentum heraus, und Dionysos ist uns noch nicht erstanden" (S. 9). Dazu haben wir nichts hinzuzufügen. Mag das „Überbrettl" und seine Anhänger immerhin die Rolle des Dionysos spielen. — „Ich weiß, daß rund die lustige Welt."

Aber einen anderen Gedanken möchten wir hier nicht unausgesprochen lassen. Das vorliegende Bändchen ist das erste einer längeren Reihe. Der Preis ist ein ziemlich geringer. Man erwartet sicher großen Absatz. Wer sich nun durch diese schon äußerlich nichts weniger als schönen Bändchen den Geschmack verderben läßt, der hat nicht viel davon besessen. Schlimmer aber sind sittliche Bedenken. Das eine Lektüre fürs Volk?! — Ein etwas allzu freies, aber offenes Wort kann man schon eher verzeihen. In ihrer Wirkung viel schlimmer ist eine verschleierte, geradezu lüsterne Sprache, die zum Nachdenken und Nachsinnen zwingt. Da wird so wenig direkt gesagt, und doch so vieles angedeutet. Warum sucht man das wahre Antlitz zu verhüllen? Warum der nackten Gemeinheit ein buntes Tüchlein umzuhängen? Warum anders, als um pikant zu sein und sensibeln Naturen freien Spielraum zu schaffen für die Phantasie? Ließe man die Maske fallen, dann würde unser lesendes Publikum schon eher so viel gesundes Gefühl beweisen, solche „Kunstextrakte" abzulehnen. Geradezu widerlich aber ist eine solche Sprache im Munde 15jähriger Kinder wie „Kurt und Else" (S. 81 und ff.).

Wir hoffen nicht, daß diese „Überbrettl"-Bibliothek den Beifall des Publikums finden wird, oder die „Fliegenden Blätter" könnten nur allzusehr recht haben, wenn sie variieren:

Deutschland, Deutschland alles „über".

Digitized by Google

Ein neuer historischer Roman.[1]

Von Edmund Holthoff-Kauffung.

Ehe ich mich an die Rezension des vorliegenden Buches machte, nahm ich nochmals den Artikel über literarische Kritik von Walter Eggert vor, den die „Liter. Warte“ in ihrem II. Jahrgang Heft 11 gebracht hat und der mir den Rezensenten die richtigen Bahnen zu weisen scheint. Danach soll der Kritiker sich nicht als Richter fühlen, der absolut den Wert eines Werkes bestimmt, sondern er soll zwischen dem Dichter und dem Leser vermitteln. Er soll demnach nicht sagen: dies Buch ist schön und gut, oder es ist abscheulich und miserabel, sondern er soll etwa sagen: ich habe das Buch gelesen, sein Inhalt ist kurz der und der, das hat mir daran gefallen, das weniger, aus dem und dem Grunde, das ist meine persönliche Ansicht und Empfindung. Wenn jeder Rezensent nach diesen Grundsätzen verfahren würde, könnte manches Unheil verhütet werden, das die Kritik dem Autor und dem Publikum oft zufügt. Ich will mich möglichst daran halten.

„Mysterium crucis“ habe ich mit Interesse und Spannung gelesen; ich habe mich in seinen Inhalt vertieft und, durch diesen angeregt, historisch-archäologische Studien gemacht, die mich zu der Überzeugung brachten, daß der Autor mit großem Fleiß sein Material zusammengetragen und gründlich die Quellen für seinen Stoff benützt hat. Der Roman schildert in edler Sprache die Kämpfe und Siege der ersten Christen, ihr Leben in den Katakomben, die Triumphe der christlichen Liebe in der Arena bei der schrecklichen Verfolgung unter Nero; auf der anderen Seite giebt er ein anschauliches Bild der Sittenverderbnis und Verkommenheit des alten Rom, ohne aber irgendwo auf lüsterne und schamlose Vorgänge zu genau einzugehen. Er läßt uns in das sittenlose Treiben Neros und der Römer einen genügend klaren Blick tun, weiß aber den Schmutz des Lasters geschickt zu verhüllen. Die Schilderung des heidnischen Rom und die Charakterisierung der Römer ist getreu den römischen Schriftstellern Tacitus, Sueton und Seneca nachgebildet; auch Petronius, Gastmahl des Trimalchio, Juvenals Satiren und des Sulp. Severus Chroniken sind gut verwertet. Der Inhalt der Erzählung ist kurz folgender: Der Tribun Plautus bringt die Sklavin Lydia, die er, von ihrer Schönheit und Unschuld entzückt, dem Schimpf entreißt, in das Haus seiner Mutter Pomponia Graecina,

[1]) Mysterium crucis. Roman aus der Zeit des Kaisers Nero. Von Felix Nabor. Regensburg 1902, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz.

Digitized by Google

die bereits der neuen Lehre angehört. Sie nimmt das Mädchen an Kindes Statt an. Plautus liebt Lydia und erringt sie, nach vielen Seelenkämpfen selbst Christ geworden, nachdem er im Zirkus durch den siegreichen Kampf gegen den Löwen sich und sie befreit hat. Diese Liebesgeschichte ist keineswegs die Hauptsache im Roman; viel mehr fesselt uns das Schicksal der ersten Christen, ihr heiliges Leben, das den Heiden eine Ärgernis und eine Torheit ist, das Treiben Neros, der uns wie ein fabelhaftes Ungeheuer mit blutgierigen Augen entgegenstarrt; seine unnatürlichen Taten, der Mutter- und Gattenmord, sind der Ausfluß seiner bis zum Wahnsinn gesteigerten Leidenschaften der Eitelkeit und des Egoismus. Die Handlung ist lebendig; der Stoff erscheint fast zu reichhaltig, sodaß ich dem Autor für die Zukunft größere Beschränkung anraten möchte.

An manchen Stellen wird der Leser eine Ähnlichkeit mit „Quo vadis?“ von Sienkiewicz erkennen. Daß Nabor seinen Stoff von Sienkiewicz entlehnt hat, ist ausgeschlossen; er hatte, wie ich aus einer Mitteilung des Grazer Volksblattes ersehe, seinen Roman bereits 1897 beendet, während „Quo vadis“ in Deutschland erst 1898 durch die „Alte und Neue Welt“ bekannt wurde. Bei mancher Ähnlichkeit liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Werken in der Tendenz; Sienkiewicz wollte nur ein Kunstwerk bieten, Nabor aber eine Apologie des Christentums. So sagt P. Semeria: „Zu sagen, Sienkiewicz habe die Verteidigung des Glaubens gesucht, hieße ihm Absichten unterschieben, die er nicht hatte.“ Von Nabor behaupte ich das Gegenteil; er wollte den Sieg des Kreuzes über die heidnischen Götter verherrlichen. Darum hat er besonders die hl. Schrift benützt und an den ersten Christen die Wahrheit des Schriftwortes gezeigt: „Sie waren ein Herz und eine Seele.“ Darum hat er die Apostelfürsten Petrus und Paulus in ihrer überirdischen Majestät dargestellt, darum hat er in poetischer Form die Martyrien der Blutzeugen geschildert. Allerdings kann ich das Bedenken nicht unterdrücken, daß er hierin zu weit gegangen ist. Sein Buch wird gerade deshalb manche Angriffe erfahren müssen, weil viele Legenden als Wahrheit erzählt sind, z. B. das Martyrium der hl. Jungfrau Pudentiana und ihrer Gefährtinnen, die Wunder beim Tode Petri und Pauli. Indes meine ich mit Spielhagen, daß der historische Dichter die geschichtlichen Personen in den Hintergrund stellen und den Vordergrund anderen Personen einräumen kann, die er frei erfunden hat.

Nichts verträgt sich weniger mit der Kunst als die grobe Tendenz; so predigt man den katholischen Dichtern alle Tage vor und verwirft jedes Werk, worin die Tendenz, geschichtliche Wahrheiten gegenüber den verlogenen Geschichtsbaumeistern ins rechte Licht zu setzen, gar zu offensichtlich zu Tage tritt. Der sogenannte Professoren-Roman eines Ebers, Dahn, Hausrath u. a. hat die große Zeit des Urchristentums sattsam diskreditiert; die ersten Christen werden darin in lächerlicher und häßlicher Charakteristik vorgeführt, die Wunder werden sämtlich als Produkte durchtriebener Schlauheit und als Gaukeleien erklärt, die hl. Schrift und die apostolischen Schriften werden mit der Fabel des Romans verwoben; ich erinnere an das pikant geschriebene Buch von George Taylor, Antinous, das seine falschen Geschichtsanschauungen über die Anfänge der Kirche unter das urteilslose Publikum brachte. Demgegenüber ist ein Buch wie „Mysterium crucis“ als schöne Apologie des Glaubens und als Loblied der Kreuzeslehre freudig zu begrüßen und ihm beim katholischen Volke Verbreitung zu wünschen, zumal hier die Wahrheit sich in das

Digitized by Google

anziehende Gewand der künstlerischen Dichtung hüllt. Die Unterordnung der Dichtung unter die Wahrheit und die Vermählung der Wahrheit mit der Dichtung hat ihm als Ideal vorgeschwebt. Nabor tritt mit diesem Romane zum ersten Male vor die große Welt; wie an jedem Erstlingswerk ist auch hier manches unvollkommen. Zuerst will mir die Charakteristik der Oktavia, Neros Gattin, nicht ganz gefallen. Sie ist als ein edles, sittenreines Weib geschildert; darum aber gerade ist es mir nicht recht klar, daß sie, die vor dem Scheusal Nero eine unüberwindliche Abneigung haben sollte, ihn immer noch liebt und ihn immer wieder begehrt, obwohl er sie so oft zurückgestoßen und verletzt hat. Dieser Widerspruch stört mich an dem sonst so anziehenden Bilde dieser leidenden Unschuld. Schwere Bedenken erheben sich ferner in mir gegen Entstehung, Entwicklung und Abschluß des Liebesverhältnisses zwischen Lydia und Plautus. Sie kommt als Sklavin ins Haus, wird sofort an Kindes Statt angenommen und bald von dem Sohne des Hauses geliebt: das geht mir alles zu schnell. Es sei daran erinnert, daß eine zur rechtsgiltigen Ehe führende Liebe eines Römers zu einer Sklavin schwer denkbar ist. Als peregrina hat sie das ius connubii nicht, gleichwohl wird die Hochzeit gefeiert, an der selbst ein hoher kaiserlicher Beamter, Vindex, teilnimmt und dem Plautus die Ernennung zum Präfekten von Sicilien amtlich verkündet. Das halte ich für bedenklich.

Geschichtlich unhaltbar ist die Behauptung, daß unter Nero neue Gesetze gegen die Christen gemacht worden sind; es wurden nur die schon bestehenden gegen sie angewendet. Die Christen wurden entweder wegen des crimen laesae maiestatis, da sie den Kaiserkult verweigerten, bestraft, und zwar stand auf dies Verbrechen für die humiliores der Feuertod, für die honestiores Enthauptung (cf. Ulpian. de officiis procons. VI. Digest. 59); oder man klagte sie wegen Sakrileg an und als sacrilegi wurden sie zum Kampfe mit den Tieren verurteilt oder gekreuzigt. Schon die 12 Tafelgesetze untersagten die religiones peregrinae (cf. Cicero de leg. II, 8). Neue Gesetze waren also gar nicht nötig, die alten genügten, um unter dem Scheine der Gerechtigkeit — Rom rühmte sich stets, ein Rechtsstaat zu sein — die Christen zu den Martern zu schleppen.

Im weiteren halte ich das Auftreten des ewigen Juden für überflüssig; die Sage von Ahasver ist doch erst viele Jahrhunderte später entstanden. Warum muß also der Mann dem Nero schon wie ein deus ex machina erscheinen? Verschiedene Szenen sind sehr unwahrscheinlich und wirken deshalb ästhetisch nicht schön. Daß Nero von seinem Triumphwagen herab mit Petrus eine lange Unterhaltung geführt hat, halte ich für ausgeschlossen; daß der Priester Simon, der mit den lebendigen Fackeln am Pfahle brennt, laut und vernehmlich dem Nero eine Strafrede hält, während viele Tausende dabei versammelt sind, ist ebenso unwahrscheinlich; daß dann die halbverbrannten Martyrer gemeinsam einen ganzen Psalm singen, ist unmöglich und unschön.

Die kirchliche Disziplin der apostolischen Zeit hat Nabor zutreffend dargestellt; Die Beschreibung der Agape mit der eucharistischen Feier entspricht der wissenschaftlichen Forschung. Unbewiesen ist die Annahme, daß die Eucharistie den Gläubigen mit in ihre Häuser gegeben wurde; darum wäre die Anbetung der hl. Hostie seitens Ponponias in ihrem Schlafgemach besser unterblieben. Auch glaube ich, daß die Arkandisziplin, d. i. die Geheimhaltung der Mysterien durch Bilder und Zeichen, in der neronischen Zeit noch nicht bestanden hat. Den Sieg Petri über den

Digitized by Google

Zauberer, den Nabor Apollonius von Tyana nennt, der aber mit Simon Magus identisch ist, halte ich für historisch beglaubigt. Selbst Sueton (Nero 12) und Juvenal (sat. III, 79) berichten, Nero habe längere Zeit hindurch an seinem Hofe einen Menschen unterhalten, der versprochen habe, zu fliegen. Aber beim ersten Versuche sei der neue Ikarus jämmerlich zu Boden gestürzt, so daß das Blut dem beim Schauspiel anwesenden Kaiser ins Gesicht spritzte. Vergleichen wir hiermit, was der hl. Justin (Dial. n. 120. Apol. I. 26, 56 apud Eusebium II, 13) und Cyrillus (Catech. VI) berichten, daß dem Greuel, den Simon der Magier zu Rom trieb, Petrus und Paulus ein Ende machten, indem sie „mit dem Pfeile der Eintracht, abgeschnellt von dem Bogen des Gebetes, den Magier jählings zu Boden streckten".

Ist Nabor bisweilen in dem Streben, das Kreuz zu preisen und das Leben der Christen zu verherrlichen, zu weit gegangen, so werden wir ihm dies gerne verzeihen; wir finden so viele künstlerisch gelungene Szenen, die die verfehlten voll und ganz aufwiegen und uns sein Buch lieb und wert machen. Ich erinnere an die Schilderung der Pest zu Rom, an die Erzählung des Priesters Simon, der den Heiland hat am Kreuze sterben sehen und sich am Kreuzesstamme bekehrt hat; an den Untergang des Schiffes, bei dem des Kaisers Mutter Agrippina den Tod finden sollte; der Brand von Rom ist in lebendigen Farben geschildert; der Tod Oktavias und ihre Verklärung bei der Taufe, die ihre treue Dienerin ihr spendet, sind recht wirkungsvoll.

Nabor ist eine poetische Natur; dabei ist er tief religiös, sein „Mysterium crucis" ist eine Liebesgabe an den Gekreuzigten.

Digitized by Google

X.

„Rétournons à la nature!“ Dieser Rousseausche Mahnruf erklingt auch wieder in unserer Epoche moderner Großstadtkultur. Es ist ein sehr heilsamer Ruf; denn nichts kann uns vor den entnervenden Schäden dieser Kultur besser bewahren, als der innige Verkehr mit der Natur. Wer den Zusammenhang mit ihr ganz verliert, verkrüppelt in irgend einer Weise. Andrerseits ist aber auch nichts so sehr geeignet, alle seelischen und geistigen Kräfte auf die Höhe zu bringen, uns zu modernen leistungsfähigen Menschen zu machen, wie die Verbindung von Großstadtleben und Natur. Mittel und Wege, diese zu finden, giebt es genug. Nur muß *man* sie nicht suchen auf den breiten und bequemen Wegen der großen Vergnügungsherde, sondern auf abseits gelegenen, steilen Pfaden, auf denen man sich Schönheit und Lebensfreude holt, wenn man sie im Schweiße seines Angesichts erklimmt, oder in Waldecken, wo heilige Stille uns mit ihrem Zaubermantel umfängt. „Aus meiner Waldecke“ nennt Karl Ernst Knodt (Berlin 1900) seine Gedichte, die überall anerkennend besprochen worden sind. Sie sind recht hübsch, aber ich gebe sie alle hin für das Gedicht „Bei Nacht im Wald“, das Johann Ev. Schweiker kürzlich hier veröffentlichte:

„Bei Nacht im Wald,
Da mußt du lauschen fein,
Da sprichts zu dir
Aus tiefer Stille leis,
Das große Sein.
Und wie mit weichen Händen
Ziehts die Seele dein
Ins Reich der Ewigkeit . . .“

Ich wäre dem Dichter um den Hals gefallen, hätte ich ihn zur Stelle gehabt, als ich das las. Aber auch er hört in diesem unsagbar schönen Gedichte nur. Ob er auch so gut sehen kann? Ernst Gystrow, ein feiner Kopf, hat mal nachgewiesen, daß ein großer Mangel in unserer Naturdichtung darauf zurückzuführen ist, daß die Poeten nicht scharf genug sehen. Das ist auch bei Knodt der Fall, aber kein Kritiker hat es bemerkt. „Der Germane hört viel mehr, als er sieht“, sagt Gystrow. „Es ist die Romantik, die unausrottbar in ihm steckt. Der Romantiker hört mehr, als er sieht.“ So haben auch Eichendorff, der am tiefsten

Digitized by Google

aus der deutschen Volksseele geschöpft, nur vom Hörnerklang, Lerchenschlag, von Brunnen, die verschlafen rauschen, verworrenem Weltgesause, von plätschernden Quellen und all dem Gewebe und Geraune des deutschen Waldes gesungen. Aber da die Kunst immer doch nur ein Stück Natur ist — vu par un tempérament — und auf dem vu der Akzent liegt, so ist sehen, schauen das Geheimnis der Kunst. Die meisten Erfolge der „Modernen" liegen in diesem Geheimnis. Und ich meine, wir hätten es nach dieser Richtung sehr nötig, weniger romantisch und mehr modern zu sehen.

Ein Kritiker, der mit gesunden Augen im deutschen Dichterwalde Umschau hält und alles wirklich Schöne zu finden weiß, auch an Stellen, die vielen noch verborgen waren, ist Karl Storck. Deshalb hat seine „Deutsche Literaturgeschichte"[1]) verhältnismäßig schnell eine zweite Auflage erlebt. In den Besprechungen wird sie eins der besten Handbücher genannt, die wir besitzen. Besonders rühmenswert sind an ihr unparteiisches Urteil und klare Darstellung; auch durch hübsche Ausstattung empfiehlt sie sich.

Von Storck finden wir auch eine Würdigung Otto von Leixners im ersten Heft der Mitteilungen der Literarischen Gesellschaft „Frührot". Für den ebenso welt- und lebensklugen wie tief gemütvollen Leixner habe ich stets besondere Verehrung gefühlt. Manches Weisheitswort von ihm hat mir den richtigen Weg gewiesen, und besonders gern bin ich ihm auf seinen Wanderungen durch Wald und Feld in stiller Abenddämmerung gefolgt. Er gehört zu den wenigen, die hören und schauen können. Die ernste christlich- und national-ethische Weltanschauung verleiht Leixners Werken einen besonderen Wert. Wie jeder ist, so ist sein Gott und auch sein Christentum. Leixners Christentum ist von echt deutscher Art und deshalb kampffreudig und hoffnungsvoll. Als höchstes Sittengesetz gilt ihm die Überwindung der Selbstsucht durch die Liebe. Leixner bekämpft das Übermenschentum des kranken Nietzsche, aber er wird wohl damit einverstanden sein, wenn ich auch auf ihn die Worte Nietzsches anwende: „Ich lehre das Nein zu allem, was schwach macht — was erschöpft. Ich lehre das Ja zu allem, was stärkt, was Kraft aufspeichert, was das Gefühl der Kraft rechtfertigt." Denn auch Leixner ist ein rastloser Selbstüberwinder gewesen und hat sich aus materialistischen Niederungen zu immer höherer und reiferer Lebensanschauung emporgekämpft. Wer von ihm lernen will, lese das „Andachtsbuch eines Weltmannes" und seine Spruchsammlungen „Aus der Vogelschau" und „Aus meinem Zettelkasten".

Einen fast komisch wirkenden Gegensatz zu dem über Naturalismus, Realismus, Symbolismus und überhaupt über alle modernen Kunstbestrebungen maßvoll und deshalb richtig urteilenden Karl Storck bildet ein gewisser Eremita, der unter dem Titel „Die moderne Richtung und die Kunst" 264 Seiten geschrieben und in Gr. Lichterfelde hat erscheinen lassen. Wir lernen diese anachoretische Leistung aus Nr. 31 der „Deutschen Literaturzeitung" kennen. Der sonderbare Heilige tadelt an der modernen Kunst alles, die Poesie ebenso wie Musik und bildende Kunst. Er findet sogar Böcklin minderwertig. Aus einer bischöflichen Rede über moderne Kunst hörte man über diesen Meister vor einiger Zeit ein erfreuliches Urteil. Eremita, ein muckerhafter Polterer comme il faut, verwirft

[1]) Stuttgart 1902, Muthsche Verlagsbuchhandlung.

Digitized by Google

auch ganz und gar die moderne Dramatik. Dagegen erhofft er von einer epischen Dichtung im Stile von „Eros und Psyche“ von Hans Georg Meyer in Hexametern und ähnlichen Erzeugnissen einen Aufschwung und eine Erneuerung der deutschen Kunst. — Zwar kennen wir diesen vortrefflichen Meyer nicht, aber trotzdem erhoffen auch wir das Beste.

Unseren Nachtcafé-Poeten, die ihr Genie mit Absynth anfeuchten, versetzt der temperamentvolle Edgar Steiger in der „Jugend“ einen kräftigen Hieb, der sitzt. In einer Atmosphäre von verdächtigen Parfums und Cigarettendunst ballen sich diesen Nachtvaganten gestaltlose Farben und gestaltlose Töne zur tieferen Bedeutung zusammen, zu einer so tiefen Bedeutung, daß niemand sie zu deuten vermag. Deshalb sollte man sich auch nicht weiter bemühen und die faden Jünglinge ihrem Schicksal überlassen.

Dichter des Rheinlandes läßt der Kölner Laurenz Kiesgen im „Literarischen Echo“ (Heft 19) Revue passieren. Er weist nach, daß die Bezeichnung „fröhliche Rheinländer“ in ihrer Allgemeinheit keineswegs zutrifft. Kiesgen hat recht, wenn er sagt, allen gefällts am Rhein. Er will aber damit wohl nicht sagen, daß allen alles gefällt. Und wenn der Kölner „vom Ostländer, den er im allgemeinen wenig vertragen kann“, sagt — nach unserer Meinung nicht gerade höflich — „er wäre nicht mehr wegzuschlagen, wenn er sich einmal am Rhein festgesetzt habe,“ so entspricht das dem landläufigen naiven Lokalpatriotismus und einer mangelhaften Kenntnis ostelbischen Lebens. Wir kennen dessen Nachteile sehr wohl, aber auch im Osten läßt sich gut und vornehm leben und auch dichten. An Exempeln fehlts nicht. Sehr richtig ist Kiesgens Bemerkung, daß zu wünschen wäre, wenn am Rhein weniger Musik und mehr Literatur gepflegt würde. Daß neben der ewigen Singerei auch die ewige Festfreudigkeit ihre Schattenseiten hat, geht aus den Worten hervor, der Karneval habe die Herzen so in der Gewalt, daß Fest und Dichtung nur noch in seinem tollen Spiegel gesehen Anklang fänden. „Trotzdem ist die Bedeutung der Rheinlande, auch für die jetzige Literatur, keineswegs unerheblich.“ Aber die des Ostens ist erheblicher. Vielleicht findet Kiesgen für diese Tatsache außer den angegebenen gelegentlich auch noch andere Gründe. Von den vielen rheinischen Poeten, die Kiesgen nennt, sind verhältnismäßig wenige in weiteren Kreisen bekannt, darunter Lauff, Eschelbach, Scherenberg, Kreiten, Boelitz, Stegemann, Kerner, Bölsche, Schwann und Schulte vom Brühl, dessen Roman „Der Marschallstab“ wir hochstellen. „Zwei Autoren ersten Ranges“ nennt Kiesgen Clara Viebig und Karl von Perfall. Hoffentlich trägt auch dies Urteil dazu bei, die vielgescholtene Dichterin unparteiisch als Künstlerin zu würdigen. Der größte Fehler Joseph Lauffs besteht u. E. nicht in der Übertreibung, wie Kiesgen meint, sondern in der Maniriertheit, die manche seiner Dichtungen für viele Leser, beispielsweise „nüchterne Ostelbier“, geradezu ungenießbar machen. Aber auch wir halten Lauff für einen „ernstschaffenden Dichter“, und in seinen letzten Werken ist er auch weniger maniriert.

Sehr ansprechend ist die Erinnerung an P. Wilhelm Kreiten im „Aachener Volksfreund“ aus der Feder von Alphons Ennesch: „Intimes über P. Wilhelm Kreiten S. J.“ Wir ersehen daraus, daß der Jesuitenpater großes Interesse für das Theater hatte. Die Beziehungen zwischen Ennesch und Kreiten knüpften an die Aufführungen von Hauptmanns „Versunkene Glocke“ und „Hanneles Himmelfahrt“ im Aachener

Digitized by Google

Stadttheater an. Die Zugehörigkeit seines Freundes zur katholischen Reformpartei und sein inniges Verhältnis zu Professor Schell berührten Kreiten durchaus nicht unangenehm. Im Gegenteil, Kreiten hätte sich sehr gefreut, Schell in seiner Einsiedelei auf der holländischen Heide begrüßen zu können: „Ich bin überzeugt, wir wären schön mit einander ausgekommen." Kreiten war ein einsichtsvoller Mann, frei von Empfindlichkeit und Pedanterie. Auch seine Vielseitigkeit bewahrte ihn vor diesen Fehlern. Mit seinen oft sehr scharfen Kritiken verfolgte er nur den Zweck, „durch rücksichtslose Wahrheit der behaupteten Inferiorität der katholischen Literatur entgegenzuarbeiten und der katholischen Sache aufrichtig zu dienen."

Letzthin machten wir auf Sprachfehler aufmerksam, die unschön und störend wirken. Sehr unterrichtend ist in dieser Hinsicht ein vielbesprochener Aufsatz von Professor Dr. Franz Reuleaux „Sprachfragen und Sprachklagen" aus dem Werke „Für unser Heim! Bunte Spenden deutscher Dichter und Denker der Gegenwart für das deutsche Schriftstellerheim in Jena. Zusammengetragen von Dr. Timon Schroeter"[1]). Besonders schädlich ist nach Reuleaux der Verfall der Deklination, das Fehlen des Genitivs bei Fremdwörtern, das gerne von Leuten unterschlagen wird, die nicht sprechen, „wie ihnen der Schnabel gewachsen ist". Merkwürdig ist die Scheu vor den Gänsefüßchen. Sie erzeugt solche widerwärtigen Wendungen wie: „der Erfolg von „Die Meistersinger" war großartig." Ja, man treibt „die knackende, knarrende Hölzernheit" dank der schulmeisterhaften Pedanterie, die uns mehr oder weniger allen in den Knochen steckt, so weit, daß man sogar von dem Verfasser des „Aufruf an mein Volk" schreibt. Die Größenwörter wie: eine Reihe, eine Menge, eine Masse, eine Unmasse u. s. w. sind, ausgenommen in den Fällen, wo die Masse, Reihe, Menge als eine Einheit geschildert wird, nicht mit der Einzahl, sondern mit der Mehrheitsform des Zeitwortes zu fügen. So muß es heißen: „Eine Menge von Fixsternen bewegen sich." Aber es giebt Sprachkünstler, die es fertig bringen, zu schreiben: „Eine Menge Fixsterne bewegt sich." Daß es „hannöverisch" heißen muß und nicht „hannöversch" oder gar „hannoversch" weiß auch nicht jeder. Reuleaux kämpft den alten Kampf gegen das Fremdwort, der aber nicht viel genützt zu haben scheint; denn die Fremdlinge, deren es schon weit über 30 000 giebt, nehmen noch immer zu. Einen dicken Strich hätte Reuleaux auch durch den vielgeliebten Apostroph machen sollen. Wozu Goethe's und nicht Goethes, wozu 'mal und nicht mal?

Heidenberg.

[1]) Leipzig 1902, J. J. Weber.

Digitized by Google

Kritische Umschau.

Romane und Novellen.

Grimme, F. W., **Schlichte Leute.** Erzählungen aus dem westfälischen Volksleben. Dritte Auflage. Paderborn 1902, Ferdinand Schöningh.

Hansjakob, Heinrich, **Verlassene Wege.** Tagebuchblätter. Illustriert von Curt Liebich. Stuttgart 1902, Adolf Bonz & Comp.

Becker, Georg, **Drei Erzählungen.** Dresden und Leipzig 1902, E. Piersons Verlag.

Der Riese Antäus erhielt seine himmelstürmende Kraft nur durch stete Berührung mit der Mutter Erde. Dieser alte Mythus erläutert wie kein anderer, daß alle Kunst nichtig und vergänglich ist, die nicht in der Wirklichkeit des heimatlichen Bodens, des Erschauten, Erlebten oder vielmehr D u r c h lebten wurzelt.

Das ist so oft und eindringlich gesagt worden, daß es fast einem Gemeinplatz gleich kommt; übrigens braucht man es kaum zu predigen, denn die wirkliche, gottgeborene Dichter- und Schaffenskraft trägt die Lehre als Gesetz der Naturnotwendigkeit in sich; da ja das starke Bedürfnis nach absoluter Wahrhaftigkeit das vornehmlichste, vielleicht einzige, untrügliche Kennzeichen das Genies ist.

Lange ehe wir versuchten, von französischer und italienischer Dekadenz und überhitzter Sinnlichkeit uns zurück zu tasten zur Heimatpoesie, war es die Art schlichter, gläubiger deutscher Männer, in starker Wahrhaftigkeit nur das zu schildern, das sie umgab und das sie schon eine Kindheit und Jugend hindurch in allen Faiern ihres Wesens aufgenommen hatten.

Einer der Hauptvertreter dieser wahrhaft deutschen, heimatlichen und innigen Art ist der kernige, gemütstiefe Dichter der roten Erde, welcher die unvergessenen „deutschen Weisen" schuf: F. W. Grimme, der Verfasser berühmter westfälischer Dialektdichtungen wie: „Lank und twiäß düar't Land", vertallt und geluagen in Suerländtisk Platt, den „Sprikeln und Spöne" und der „Spargitzen". Es sind Sachen, die jedermann im Sauerland kennt, Heimatdichtungen bester Art.

Treue, Herzlichkeit, tiefe Güte, ein großes Verständnis für die Volksseele und neben urwüchsigem, zuweilen derbem Humor eine plötzliche schwermutvolle Trauer, wie unser seelenvolles Volkslied sie ausklingt: das ist die Signatur der dichterischen Persönlichkeit des verstorbenen Grimme.

Digitized by Google

Grimme ist weitaus mehr Dichter als Erzähler, straffe Komposition, Entwickelungen und Verwickelungen sind ihm fremd, aber die Lyrik des Lebens und des Menschenherzens ist sein Reich, dort gelingen ihm ergreifende Töne und für die alltäglichen Vorkommnisse, in denen oft so viel Bedeutung schlummert, hat er ein offenes liebendes Auge.

Erfreulicher Weise haben soeben seine Erzählungen aus dem westfälischen Volksleben, die er unter dem Titel „Schlichte Leute" gesammelt hat, die dritte Auflage erlebt.

Mit großem Genuß habe ich die reizenden Sachen wieder gelesen und darin den echten Heimatfrieden eines im eigenen Boden wurzelnden, schlichten, gottliebenden, kerngesunden Herzens gefunden.

Vielleicht stehen diese Sachen, was Technik anbelangt, auf keiner hohen Stufe.

Es kommen Unebenheiten vor, flüchtige, nicht durchgearbeitete Übergänge und, was am meisten stört, Anfälle von Hausbackenheit in der Schilderung, Breiten und Längen, unter denen das ethische Moment leidet, aber im ganzen sind es harmlose, köstliche Schilderungen von Landleuten aus altem Schrot und Korn, die sich an das Kernige und Wahre halten und moderner Windbeutelei ablehnend gegenüberstehen.

Besonders möchten wir aus dem Kranze der Erzählungen das reizende, in seiner Art geradezu klassische Stück herausgreifen, das den Titel trägt:

„Menschen machen's selten gut,
Besser, was Gott selber tut."

Es ist ein Sujet, das Goethe in Hermann und Dorothea, Hansjakob im Vogt auf Mühlstein bearbeitet haben und noch viele andere, jeder auf seine Art.

Auch Grimme drückt dem Stoff von dem reichen jungen Manne, der die vermögende Braut in die Schanze schlägt um des armen, frommen, lieblichen, gemütstiefen Mädchens willen, seinen besonderen Stempel auf.

Das Drum und Dran dieses einfachen, alten Märchenstoffes ist so köstlich erzählt, mit solcher Liebe und Feinheit der Kleinmalerei, daß man seine helle Freude daran hat und an Drostesche Gründlichkeit erinnert wird.

Besonders möchten wir die Gestalt des alten Großvaters hervorheben, der neben seiner gesunden Bauernschlauheit die unerschütterliche zähe Treue der nordischen Natur in Liebessachen kennt, jener Treue, der Weber in seinem „Goliath" ein erschütterndes Denkmal gesetzt hat.

Von der Höhe seiner Erfahrung herab behütet dieser Großvater den Enkel vor dem Schiffbruch, den er einst selbst im Herzen gelitten.

Wunderschön sind die Szenen, in denen den braven Alten die Erinnerung an seine „Marjabin" überkommt, dann holt er die Flöte aus der Stubenecke, setzt sich in der abendlichen Feierstunde vor die Haustür und spielt die uralte Weise:

„Nimm die Trau — ich bin dir gut!
Bis daß einst der bittre Tod
Mir mein Herz abstoßen tut."

Von Grimme zu Hansjakob, dem Chronisten des badischen Schwarzwaldes, und seinen „Verlassenen Wegen" ist kein allzuweiter Weg. Beide lieben, kennen und studieren das Volk ihrer Jugendheimat mit verständnisvollem Herzen; aber Hansjakob ist kein weicher Idealist, er ist kürzer, kräftiger, schlagfertiger, realistischer, zuweilen boshafter, ja sogar nervöser.

Besonders die Wibsvölker, für die Grimme eine liebenswürdige Vorliebe bekundet, haben bei Hansjakob keinen Stein im Brett, und nur selten gewinnt eine besonders „Tüchtige", „Herzhafte" seine Gnade. Eigentlich mutet seine Bewunderung für das Büchlein des Dr. Möbius „Über den psychologischen Schwachsinn

Digitized by Google

des Weibes" an, übrigens teilen wir seinen Haß gegen „Gehirndamen".

Überhaupt ist der badische Pfarrer eine weit stärkere, ausgeprägtere Persönlichkeit als der gütige, leichtgerührte Grimme, er ist mehr ein Verwandter von Alban Stolz und Sebastian Brunner.

Er ist ein Sonderling und will es sein. Er freut sich an Dingen, die anderen Leuten geringen Spaß machen, sogar über die Misthaufen vor den Haustüren des Städtchens Bräunlingen, aber er freut sich auch über alles, das schlicht, einfach, ernst, echt und ehrlich ist, und das giebt seinen Schriften das Wohltuende und Kräftigende, trotz mancher Verbohrtheit. Hansjakob läßt z. B. nur das Landleben gelten, die Städte nennt er die „Kirchhöfe der Menschheit", aber das ist sehr einseitig gesprochen, denn abgesehen von manchen unvermeidlichen Schäden, sind heute wie im Mittelalter die Städte Pflanzstätten der Kultur, der Kunst, des Geistesadels.

Obwohl der Verfasser der „Verlassenen Wege" auf jeder Seite bekundet, daß er ein kenntnisreicher und hochgebildeter Mann ist, der recht wohl weiß, wie sehr das Leben durch Wissen und Können bereichert wird, giebt er sich als Bildungsfeind und ingrimmigen Hasser der Modernen und meint, daß „eine Mehlhandlung für das Glück der Menschheit jedenfalls wichtiger sei, als eine höhere Bildungsanstalt".

Es ist das ein Satz, der uns nüchtern denkenden Alltagsmenschen, die wir für gleichmäßige Ernährung des Körpers und des Geistes eingenommen sind, etwas paradox erscheint.

Zuweilen zeigt sich in diesen Tagebuchblättern eine Neigung zum Widerspruch, die wohl originell wirkt, aber nicht immer berechtigt scheint.

Hansjakob gehört zu den Schriftstellern, deren Umgang Schwierigkeiten bietet.

Seine Offenheit ist eine Wohltat, aber nicht immer ist er gerecht gegen die Zeit, in der er lebt. Er haßt mit vollem Recht den Byzantinismus und die Speichelleckerei, und doch ist er der Gesellschaft gegenüber zu sehr Pessimist und schüttet gern das Kind mit dem Bade aus.

Er ist Demokrat und findet die „Edlen und Echten" mit Vorliebe nur unter dem „gemeinen Volk", während die Kinder Gottes — nämlich die, die eines guten Willens sind — in allen Ständen vorhanden sind und man jeden nach seinen Verhältnissen, seiner Erziehung und seinen Möglichkeiten beurteilen soll. Etwas sehr optimistisch den Urzuständen des Menschengeschlechts gegenüber klingt es, wenn Hochwürden alles Ernstes ausruft:

„Wie schön muß das Leben gewesen sein bei diesen von der Kultur noch unbeleckten Pfahlbaumenschen! Sie ließen Gottes Wasser über Gottes Land laufen, schwammen darauf im Einbaum und nahmen Leben und Sterben — wann und wie sie kamen. Das aber heiße ich glücklich sein!"

Ja! aber — aber! Das Menschenleben hatte allzeit seine Licht und Schattenseiten, selbst bei den Pfahlbauern!

Übrigens ist das mit reizenden Zeichnungen geschmückte Buch voll wertvoller geschichtlicher und kulturhistorischer Reminiszenzen, reich an interessanten Schilderungen von Land und Leuten, voll von den Beobachtungen eines geistreichen, durch tausend Erfahrungen gegangenen Mannes, der sich trotz gelegentlicher Bitterkeiten ein frohes empfängliches Herz bewahrte. Es gibt auf diesen Seiten kleine Episoden von entzückender Lebendigkeit und Naivetät — so eine aus der seelsorgerischen Tätigkeit des jungen Hansjakob:

„Ein Mädchen vom Lande, das mich öfters in der Bergkaplanei-Kirche hatte predigen hören, kam zu mir auf meine Stube und trug kurz vertrauensvoll das

Digitized by Google

folgende vor: Sie möchte gern heiraten, aber in ihrem Gebetbuche stünde eine so große Lobrede auf die Jungfräulichkeit, daß sie immer wieder Bedenken bekomme; das auszuführen, was sie selbst und ihre Eltern wünschten. Ein braver Bursche, der ihr wohlgefalle, habe um sie angehalten, aber sie könne keinen Entschluß fassen, weil ihr jeden Sonntag, wenn sie in der Kirche ihr Gebetbuch aufmache, das Gebet über die Jungfräulichkeit in die Augen komme und sie wieder stutzig mache. Ich ließ mir nun das Gebetbuch geben, riß das Blatt, welches die Skrupeln hervorrief, heraus und gab der Heiratslustigen das Buch mit den Worten zurück! ›So, Jungfer, das Gebet will ich für mich behalten, und Ihr geht jetzt heim und heiratet.‹"

Herrliche Passagen über das unserem Seelenleben so eng verwandte Leben der Natur finden sich häufig, so die folgende:

„Was ist es doch ein ganz anderes Leben in der Natur, wenn flutende Wassermengen sie durchziehen! Das Wasser ist ja das Blut der Natur, und wenn ihr Odem, die Luft, dieses Blut wallen macht, so fühlen wir uns viel verwandter mit dem All als da, wo dieses Leben fehlt."

Auch über Kunst macht Hansjakob die feinsten und treffendsten Bemerkungen; so spricht er über die gotische Kirche von Salem, deren Inneres vornehmen Rococostil zeigt, das folgende richtige Wort:

„Man sieht hier, wie echte Kunst mit echter Kunst, welches Stiles sie auch sei, sich so gut verträgt wie Gold neben Gold, das immer Gold bleibt, wenn es auch vielgestaltig nebeneinander liegt."

Zum Schluß können wir uns nicht versagen zu gestehen, daß des Verfassers vielfache ärgerliche Anspielungen auf mangelnde Anerkennung uns nicht behagen. Der Namen „Hansjakob" ist beliebt und berühmt. Seine Bücher haben schlichte und vornehme Geister erfreut und gestärkt.

Was will man mehr?

Nicht auf der Höhe der beiden erstgenannten Volksschriften steht das Buch:

Drei.
Erzählungen von . . . . .
Georg Becker.

Schon der Titel scheint gesucht und mißlungen.

Die Erzählungen, wenn sie sich auch bemühen, bieder und volkstümlich zu wirken, entbehren jeglichen Reizes und lassen einen bedenklichen Mangel an Vertiefung empfinden.

Die Schlußerzählung des Bandes „Der Herr Salborius — ein Biedermann" — ist geradezu roh.

Schade ist's um das schöne Motto, das dem Werke voransteht: „Beurteile das Tun und Lassen deines Nebenmenschen von seinem und nicht von deinem Standpunkt und du wirst weniger schlechte Menschen sehen."

Regensburg. M. Herbert.

Grimme, F. W., **Auf roter Erde** und andere Erzählungen. Paderborn 1902, Ferdinand Schöningh.

Aus dem Nachlasse des Verfassers der „Deutschen Weisen" und „Schlichten Leute" ist nun das genannte Bändchen Erzählungen erschienen. Ich gebe gern zu, daß in ihnen „herzerquickende Wärme und Innigkeit der Empfindung" herrschen, desgleichen biedere und fromme Lebensauffassung und sittlicher Ernst, aber auch diese Erzählungen stehen zu dem Beiwort „berühmt", mit dem man Friedrich Wilhelm Grimme geschmückt hat, inhaltlich und künstlerisch in einem mißlichen Verhältnis. Man urteile selbst.

Die erste Erzählung „Auf roter Erde" ist eine einfache Liebesgeschichte, die eigentlich nur deshalb einigermaßen interessant

Digitized by Google

wird, weil die alte Sage vom Birkenbaum und die Hermannsschlacht mit eingeflochten sind. Die Form, in der das geschieht, entbehrt jedoch des Reizes der Neuheit. Gerade in einer Erzählung mit dem Titel „Auf roter Erde" müßte westfälische Art und Eigenbrödelei packend geschildert werden. Sie ist doch originell genug! In einer solchen Erzählung müßte man den westfälischen Erdduft förmlich riechen können, aber ich rieche nichts, trotzdem ich in dieser Beziehung sehr gut beanlagt bin. Obwohl selbst Sauerländer, ist Grimme doch eine Art „sanfter Heinrich"; den Starrsinn und die „Dickköppigkeit" des westfälischen Bauern vermag er nicht zu ergründen. So leicht wie in dieser Erzählung läßt sich kein Bauer durch die Rede eines „Gelernten", und sei sie noch so schwungvoll, von seinem Rechte abbringen. Besser trifft Grimme in der zweiten Erzählung „St. Michael" den Bauer in seiner Weitschweifigkeit und Umständlichkeit, in seinem Schaffen und Vergnügen, in der Liebe und Treue zu Kirche und Vaterland. Aber auch hier merkt man, daß der Verfasser selbst ein reiner „Gelernter" ist, daß er die innere Fühlung mit dem bäuerlichen Wesen trotz seiner Vorliebe dafür verloren hat. Die Scene an der Kapelle ist viel zu dramatisch. Derartig hochtrabend spricht keine einfache Schmiedtochter und kein schüchterner Bauernjunge. Die verpönte Richtung, so man Naturalismus nennt, hätte Grimme vor dieser Idealisiererei bewahren können. Der „Kurfürst in duplo" ist im allgemeinen frisch und gefällig, und schildert recht hübsch die Naivität des unverdorbenen Sauerländers. Mit „Verloren und wiedergefunden" hat Grimme inhaltlich einen rechten Griff aus dem Leben getan. Sehr oft findet man, daß begabte Kinder aus kleinen Verhältnissen späterhin, wenn sie in eine „noble" Umgebung kommen, Taugenichtse werden, ihre alten Eltern, die alles für sie getan haben, übersehen und ihre Herkunft in vornehm tuender Blasiertheit vergessen. Aus der letzten Erzählung „Herr Sebaldus" kann manches ebenso „liebevolle" wie einfältige Elternpaar ersehen, wohin das sogenannte Verziehen führt, die Methode nämlich, die Zuneigung der Kinder sich dadurch zu erhalten, daß man ihren Fehlern und Schwächen nachgiebt. In wenigen Jahren bringt sich der Millionenerbe, der durch die Affenliebe nie zu Selbständigkeit, Energie und Vernunft gekommen ist, an den Bettelstab und wird zum Gespött der Kinder.

In ihrer Tendenz sind also die Erzählungen, wie alles, was Grimme geschrieben hat, löblich. Aber an eine Sammlung, die den anspruchsvollen Titel „Auf roter Erde" führt, stellt man höhere künstlerische Anforderungen. Diesen genügt Grimme nicht. Das Vorwort sagt, er habe es absichtlich vermieden, verwickelte psychologische oder soziale Probleme zu ergründen. Ob es bloß am Willen gelegen hat? Auch Grimme hätte von den „Modernen" manches lernen können. Er würde dann Landschaft und Leute, die er schildert, mit schärferen Augen gesehen haben und der Wahrheit näher gekommen sein. Weit besser gelang ihm das, wenn er vom hochdeutschen Kothurn herabstieg und in plattdeutschen Holzschuhen einherging. Wer also den ganzen Grimme kennen und schätzen lernen will, greife zu seinen „Sprickeln und Spönn".

W. v. Heidenberg.

Leitgeb, Otto von, **Sidera cordis.** Ein Roman aus Friaul. Stuttgart und Leipzig 1901, Deutsche Verlagsanstalt.

In Leitgebs Darstellungkunst ist dichterische Romantik mit historischer Realistik wundervoll vereinigt. Er sieht Menschen und Dinge, wie sie sind, und schildert sie auch, wie sie sind, aber über allem schwebt

Digitized by Google

eine hohe und edle Auffassung, die den echten Dichter kennzeichnet. Eine wild bewegte, gewaltig gährende Zeit ist es, in die er uns versetzt, die Zeit der Kämpfe zwischen Karl V. und Franz I. von Frankreich in Italien. Auf seiner Wacht steht für seinen Kaiser im fernen Kastell Murano Hauptmann Grünhoffer. Oft will er, von tückischen Feinden umlagert, unter der Last seiner Aufgabe erliegen. Aber immer wieder rafft er sich empor zu neuer Willensenergie, wenn er auf sein Kind schaut. Seine Tochter Renea ist der Stern seines einsamen, sorgenvollen, umdüsterten Lebens. Und doch trennt er sich aus Liebe eine Zeit lang von ihr, um ihre freudenarme Jugend von einem Strahl glänzenden Lebens erhellen zu lassen. Renea geht zu Verwandten nach Venedig, wo sie den Mann kennen lernen sollte, dessen Liebe sie beseligte und zugleich verzehrte. Renae gehört zu den Frauen, die da sterben, wenn sie lieben. „Sie konnten zusammen nicht kommen, das Wasser war viel zu tief," zu stürmisch der wilde Strom der Zeit, der sie in seine Fluten hinabzog. Und in Venedig wurde das Netz gesponnen, in dem die Feinde endlich ihren Vater fingen, so daß er seine treu behütete Burg und seinen Lebenszweck verlor. Der Stern seines Lebens war ja auch untergegangen.

Von ganz außerordentlichem kulturgeschichtlichen Interesse ist Leitgebs Schilderung Venedigs, der Stadt Tizians und — man verzeihe die Zusammenstellung — Pietro Aretinos, des raffiniertesten Pasquillanten aller Zeiten. So findet auch der Geschichtskundige in der Lesung dieses Romans hohen Genuß, vor allem aber der Kunstfreund und Künstler, und wir verstehen es, daß Leitgeb dies Werk dem Meister Lenbach widmen durfte.

W. von Heidenberg.

Drama.

Heymann, Robert, **Herrenrecht.** Drama in einem Aufzuge. Bühnenmanuskript. Leipzig, Hermann Dege.

Der Literaturjude liefert bekanntlich alles, was gängigen Marktwert hat oder haben könnte, ebenso wie sein Kollege von der Handlung geräucherten Schinken und wollene Strümpfe, Rosenparfum und prima Guano ganz nach Wunsch zu liefern bereit ist. Aber damit ist noch nicht bewiesen, daß er auch wirklich imstande ist, all das in solider Echtheit zur Ablieferung zu bringen. Vorliegendes Bühnenmanuskript ist ein Beweis für das Gegenteil. Man könnte sich angesichts dieses Einakters zu dem Paradoxon gedrängt fühlen: Idee ist Nebensache, Durchführung Alles! Die Idee des Stückes, daß ein Weib vom Geliebten, dem es sich rückhaltlos hingab, weil es in ihm ein Ideal männlicher Kraft und Tapferkeit sah, sich in dem Augenblicke schroff abwendet, da er ihr als Feigling entlarvt wird, wäre gar nicht schlecht; nur müßte sie ganz, aber auch ganz anders durchgeführt sein, als dies hier geschieht. Bei tieferen psychologischen Problemen reicht eben semitische Fingerfertigkeit allein nicht aus. Was hier geboten wird, kann man kaum als flüchtige Skizze bezeichnen, der mehr oder minder latente Sinnlichkeit und ein paar Nietzschephrasen die nötige Würze verleihen sollen. Der Dialog ist oberflächlich behandelt, gut der fünfte Teil des ganzen Textes entfällt auf zwei lange Reden, die — wohlgemerkt im Zwiegespräch! — des Stückchens Vorgeschichte breit und ohne Unterbrechung zu erzählen. Die innere Wandlung in der Heldin geschieht fast unvermittelt: „wie aus einem Traum erwachend" merkt sie, daß sie eine andere geworden. Daß der Darstellerin Gelegenheit geboten wird, ein elegantes weißes Matinée und ihr „schweres goldblondes Haar", an dem sie mehrfach vor

Digitized by Google

dem großen Spiegel herumfrisiert, den Blicken der Zuschauer zu präsentieren, dürfte das Dankbarste an der ganzen Rolle sein; die übrigen Personen streifen bedenklich das Schablonenhafte. Wenn der Einakter irgendwo zur Aufführung kommt, was der Verfasser den beigelegten, vom 12. März 1902 datierten Zeilen nach noch „in dieser Saison" bescheiden zu erwarten scheint, so verdankt er das nicht seinem eigenen Werte, sondern „guten Freunden".

München. A. Lignis.

Epos.

Detering, Martin, **Die Götterdämmerung.** Dresden und Leipzig 1902, Carl Reißner.

Edler von der Planitz, Ernst, **Die Weiber von Weinsberg.** Ein Sang von Weiberlist und Weibertreu. Berlin, A. Piehler & Co.

Looff, Eduard, **Burg Ehrenstein.** Eine Sage vom Niederwald. Dresden und Leipzig 1901, E. Piersons Verlag.

Unter drei Epen zwei gute, das ist erfreulich. — Martin Detering hat den Versuch gemacht, die reiche Handlung der nordischen Mythologie in abgerundeten, epischen Bildern für das moderne Empfinden darzustellen. Der Versuch an sich schon ist zu begrüßen. Wie oft dergleichen auch in verschiedenen literarischen Epochen unternommen worden ist, so besitzen wir doch keine Lösung, die befriedigt. Ich wage auch nicht zu behaupten, daß der vorliegende Versuch ganz geglückt wäre; aber es ist doch ein Buch entstanden, das im engen Anschluß an den schönen, beziehungsreichen Mythus überall interessant und lesbar ist, ja, das sich in manchen Teilen zu hoher poetischer Schönheit verklärt. Sprache und Behandlungsweise sind frei und kühn, überall im guten Sinne modern. Will man das Verhältnis dieser oft gewaltig anmutenden Dichtung zu ihrer Quelle, den Liedern der Edda, kurz bezeichnen, so kann man an blühende Kraft einer lebendigen Erzählung gegenüber einer sozusagen dogmatischen Darstellung denken. Deterings Götterdämmerung sei der allgemeinen Aufmerksamkeit empfohlen.

Es sind ernste, die tiefsten Fragen menschlichen Daseins berührende Gedanken, die das erste Epos in uns weckt. Der innige Zusammenhang unserer Lebenstage mit dem Kreislauf der Natur, der ebenso sehr die Vergänglichkeit beklagt, als er in der Neugeburt und Wiederkehr seinen Trost zu schöpfen vermag, nimmt unser Empfinden ganz elementar in Anspruch. Da ist es nun einigermaßen ein gewagter Sprung in die lustigen Gefilde, die Ernst Edler von der Planitz mit seinen Gestalten zu bewohnen scheint: wir vertrauen uns einem überlegenen Spötter und originellen Erzähler an. Wer sich mit der schnellen Anschmiegsamkeit, die unsere Zeit kennzeichnet, dem Saltomortale anschließen kann, wird es indessen nicht bereuen. Das Märlein von der Weibertreu ist ein dankbarer Stoff an sich. In einer übermütigen Laune bemächtigt sich der Dichter des Problems und führt seine Rolle als souveräner Beherrscher des Stoffes glücklich bis zum Ende durch. Die drolligen Szenen, die das edle Triumvirat Eisenstupfer, Walther der Erzpoet und Simon herbeiführen, verleiten oft zu einem gesunden, befreienden Lachen. Dieser Dichter ist ein großer Schalk, dem unter der Hand die Wirklichkeit zum Scheine und die Phantasie zu greifbarem Geschehnis wird. Nichtsdestoweniger steckt in ihm die Kraft, mit Rührung und ernster Lebenstragik zu packen. Daß er hin und wieder die literarischen Fehden neuester Prägung in seinen Vortrag lustig und geschickt verwebt, das kann man ihm ebenso wenig verübeln, wie daß er die Glaubwürdigkeit der mit gelehrtem Aufputz angehängten

Digitized by Google

„historischen" Notizen gelegentlich in toller Laune selbst wieder erschüttert. Genug, dies Epos kann man mit Freude lesen und weiter empfehlen; wird auch etwas viel darin getrunken und gepoltert, geheiratet und geprügelt, es ist alles mit dem Esprit geschrieben, der aus dem Vollen schöpft und Achtung abnötigt. Von den lyrischen Stücken des Buches sind einige vorzügliche Kneiplieder hervorzuheben; manche der sonst ansprechenden Liebeslieder kranken an einer — epischen Breite. — Das Buch ist hübsch illustriert.

Dagegen ist das dritte der angezeigten Epen eine schwache Dilettantenarbeit. Die Schauerfabel von dem alten „Burggefangenen" im Verließ begegnet uns in den ältesten Kolportageromanen; was die Personen, die wie fahle Schemen durch die Handlung huschen, bei jeder unpassenden Gelegenheit „singen", ist oft von unfreiwillig komischer Wirkung. Auch die Grammatik und die Bedeutung deutscher Worte scheint bisweilen nicht ganz klar, S. 45 heißt es: „Wie verfolgt von bösen Geistern lief ich rückwärts . . ." Ei, ei!

Köln. Laurenz Kiesgen.

Lyrik.

Hilger, Dichterklänge vom Laacher See und seiner Umgebung. 2. vermehrte Auflage. Mayen i. W. 1902, Louis Schreder.

Die Abtei Laach ist weitbekannt; häufige Besuche des deutschen Kaiserpaars haben die Blicke neuerdings nachdrücklicher auf diese alte Kulturstätte hingelenkt. Zaubervolle Romantik und eine Art unheimlicher Schauer vor unterirdischen Mächten liegen auf diesen Fleckchen Erde. Es ist auch für den Fremden zweifellos, daß sich an solche Gegenden eine Zahl legendärer und sagenhafter Erzählungen knüpfen und — wie wär's anders denkbar im Lande der Dichter — einen poetischen Niederschlag finden mußte. Diese Poesien, meist schmucklos aber nicht ungeschickt vorgetragen, vereinigt das Büchlein von Hilger; Wolfgang Müller, Wilhelm Reuter, P. Leo Sattler, W. Bach, Friedrich von Schlegel, Viktor Kaiser, J. Th. Meurer und der Herausgeber teilen sich in die Fassung der Stoffe, die zum teil lyrisch anmuten. Die Besucher des Laacher Sees werden gerne ein solches Büchlein als Andenken erwerben.

Köln. L. Kiesgen.

Jacobowski, Ludwig, Ausklang. Neue Gedichte aus dem Nachlaß. Herausgegeben und mit Einleitung versehen von Dr. Rudolf Steiner. Mit einem Bilde Jacobowskis. Minden i. W. 1901, J. C. C. Bruns Verlag.

„. . . er kannte vor allem die Pflicht, jungen Talenten den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Er hatte den Mut, auch das zu bewerten, was noch nicht anerkannt war. Er war in solcher Bewertung und Anerkennung selbstlos und von großer Sicherheit des Urteils. In seinem Entgegenkommen gegenüber jedem berechtigten Streben war er einzig. So viele auch seinen Rat, seine Bethülfe suchten: alle fanden ihn hülfsbereit. Er hat unsagbar vieles ganz im Stillen gewirkt."

Diese Worte Steiners in der prächtigen, warmherzigen Einleitung, die zu einem literar-ästhetischen, wertvollen Lebens- und Charakterbild ausgestaltet ist, werden bei vielen ein zustimmendes Echo finden. Wie viele von den Jungen und Jüngsten sind es denn, die mit Ludwig Jacobowski nicht in der einen oder andern Form in Beziehung oder in Briefwechsel getreten sind? Sie alle werden mit einer wehmütigen Freude sich der feinfühligen und taktvollen Art des Heimgegangenen erinnern, den der Tod am 2. Dezember 1900 viel zu früh

Digitized by Google

mitten aus dem frischen Schaffen heraus abrief. Er gehörte zu denen, die auf das bescheidene und zaghafte Anklopfen niemals vergaßen, „herein" zu rufen. Wer etwa mit ihm zusammen in der „Literarischen Correspondenz" (1889—91) fröhlichen Angedenkens dabeigewesen war, in jungbegeisterter Weise der „Deutschen Literatur" auf die Beine zu helfen, der konnte zumal gewiß sein, von ihm herzlichen Gegengruß und Förderung zu erfahren. In dieser Zeitschrift, die vielleicht bei einem anderen Fundament, als der damalige Herausgeber Hermann Thom ihr bieten konnte, die Teilnamslosigkeit des deutschen Publikums überwunden hätte, finden wir manchen gediegenen kritischen Beitrag des damals 21jährigen Jacobowski.

„Ausklang" vereinigt die Gedichte der Jahre 1898—1900. Die meisten sind von einer elegischen, unsagbaren Traurigkeit durchtränkt, die wir an Jacobowskis Lyrik gewöhnt sind. Im Hinblick auf das wirklich tragische Schicksal des unvollendet Abgerufenen mögen sich die Trauertöne noch etwas dunkler für den Leser färben, aber sie sind ganz gewiß da. Frische Lieder, die sich in den früheren Sammlungen finden, sucht man hier vergebens; denn selbst in den Abschnitten „Sonne" und „Vom lichten Leben" sind nur die wenigsten Verse siegessicher oder sonnenfroh. Die biographische Einleitung giebt zu dieser Erscheinung mehrfach Grund und Kommentar. — Es ist eine Erscheinung fast aller von wohlmeinenden Freunden herausgegebenen Nachlässe, daß sie neben wirklich Gutem auch manche Papierschnitzel zutage fördern, die der Autor selbst wohl erst nach längerem Läuterungsprozesse veröffentlicht hätte. Der vorliegende Band enthält manche Probe davon. Dies ist natürlich nicht schlimm und wird sich nie umgehen lassen; für den ernststrebenden Literaten sind sogar dieser Art Verse, die den Dichter gleichsam in der Werkstatt unter Hobelspänen und Firnißballen zeigen, außerordentlich interessant und lehrreich. Ein anderes ist es, ob des Dichters Bild dadurch in einem helleren Lichte des Ruhmes strahlt. — Der „Literarische Ratgeber" des Kunstwart für 1902 schreibt: „Den verstorbenen Ludwig Jacobowski sucht man neuerdings zwar als großes, für unsere Entwicklung etwas bedeutendes Talent hinzustellen, unseres Erachtens war aber auch er nur Eklektiker." Steiners Einleitung kommt an einer Verhimmelung oder Überschätzung glücklich vorbei. Im übrigen aber war und bleibt Jacobowskis Talent bedeutend genug, daß er auch noch weiter mit seiner sorgsam abgetönten Lyrik ein Muster guten Geschmacks und ein Beispiel bleibt, wie die lyrische Kunst das Ausdrucksmittel für die innerlichen Erlebnisse ist, die sie der Welt mitteilen möchte.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Schicht, Josef, **Adonis**. Ein Idyll in drei Gesängen. Wien, 1901, Verlag neue Lyrik.

Die antike Welt unserm modernen Empfinder nahe zu bringen, dazu bedarf es einer Meisterhand. Josef Schicht scheint ein Anfänger zu sein. Er will dem Mythus von Venus und Adonis einen vertieften, menschlich verständlichen Hintergrund geben. An diesem Versuche ist er, da er keineswegs mit der sicheren Hand des Meisters gestaltet, gescheitert. Manche Naturschilderung erscheint nicht übel geraten; eine Anlage für kontemplative Naturbetrachtung ist wohl vorhanden. Auch ist dem Werkchen nachzusagen, daß die Anläße zu lüsterner Ausmalung gewisser Szenen mehr mit Scheu als mit Sicherheit umgangen wurden. Sobald aber eine Charakterisierung hervortreten soll, erlahmt die Kraft. Pan ist ein grinsender, spottlustiger Narr, aus dem keiner klug wird, bis er zuletzt als wütender Unhold wie eine Fratze erscheint. Venus teilt ihre Gestalt zwischen einer etwas simpel geratenen Göttin und einem Backfisch, der

Digitized by Google

über sein unruhiges Blut wie eine demivierge kokettiert. Adonis kommt Einem nach Schichts Zeichnung wie ein eingebildeter Hirtenlümmel vor; daß Venus zu ihm sich hält, wirkt baß verwunderlich. Geradezu kläglich wirken die eingestreuten Dialoge, die, ohne der Vorwärtsbewegung der Handlung zu dienen, nur ein ödes Gerede darstellen. Es gäbe einen Dichter, der diese antiken Gestalten zum Leben erwecken und zum Sprechen bringen könnte: der Schweizer Karl Spitteler. Beweise dafür sind sein Epos „Olympischer Frühling" oder die glutvolle Szene „Der Venusrundgang" auf Seite 44 seiner „Balladen." Diese mächtige und glänzende Poesie kann einem den Geschmack an einem Idyll, wie „Adonis" es sein soll, gründlich verderben.

Köln. Laurenz Kiesgen.

Varia.

Vogel, Dr. A., **Ausführliches grammatisch-orthographisches Nachschlagebuch der deutschen Sprache** mit Einschluß der gebräuchlicheren Fremdwörter und Angabe der schwierigeren Silbentrennungen. Nach der neuesten für Deutschland, Österreich und die Schweiz geltenden Orthographie. Berlin 1902, Dr. P. Langenscheidt.

Das vorliegende orthographische Wörterbuch bietet die neueste Rechtschreibung nicht nur fast aller deutschen Wörter, sondern auch der im gewöhnlichen, gewerblichen und amtlichen Leben gebräuchlicheren Fremdwörter in großer Fülle.

Was aber dem Buche seinen besonderen Wert verleiht, das ist die grammatische Behandlung fast aller angegebenen Wörter. So sind die Hauptwörter durch alle Fälle durchdekliniert, und von den Zeitwörtern die Hauptformen, die oft Schwierigkeiten bieten, nach einem feststehenden Schema aufgeführt; die Eigenschaftswörter sind kompariert, und bei den Verhältnis-, Umstands-, Zahl- und Fürwörtern ist alles das angegeben, was in grammatischer Beziehung irgendwie wissenswert ist. Ganz besonders aber eignet sich das Werk „zum täglichen Gebrauch für jedermann" dadurch, daß es in kurzen, praktischen Beispielen angiebt, welchen Fall sowohl die Zeitwörter als auch die Verhältnis-, Eigenschaftswörter u. s. w. nach sich haben. Es ist dies wohl das schwierigste und verfänglichste Kapitel aus der Grammatik. Alles Regelwerk ist auf ein Minimum beschränkt.

So ist das Vogelsche „Nachschlagebuch" zugleich auch eine Ergänzung zu jedem nur orthographischen Wörterbuche. Der Preis ist für das gut ausgestattete Werk recht billig.

Kritische Gedanken.

Die Variétés sind reformbedürftig, ganz gewiß. Sie spekulieren bloß auf Geld, Sensationslust und Sinnlichkeit. Man erschrecke nicht vor diesem Wort und sei ehrlich; erwecken und befriedigen die Produktionen der Tingeltangel andere Triebe? Ist es noch eine harmlose Freude am Komischen; ein naives Anstaunen menschlicher Kraft und Leibesübung; ein reines ästhetisches Schauen schöner Formen? — Ich bin nicht prüde, kein Mucker. Aber schon vor zwei Jahren stand das Variété, das Volkstheater sittlich und künstlerisch elend tief; es war zu gemein geworden, zu offenkundig gemein, als daß auch unsere Frauen und erwachsenen Töchter es hätten besuchen dürfen. Dem mußte geholfen werden.

Von Shakspere bis zu John Dryden war das englische Theater das Gegenteil eines Sitteninstituts. Nie und nirgends mehr wurde die Schaubühne in solchem Maße entweiht. Da wurden die gröbsten

Digitized by Google

Obszönitäten ungeniert ausgesprochen und dargestellt, und zwar — in Gegenwart zarter und schöner Frauen. Wie das? — Nun man hätte vielleicht Dunkellogen mit cachierten Ein- und Ausgängen errichten können, wo die Damen ungesehen und ohne konventionelles Erröten mit dem bekannten „Pfui, wie reizend!“ hätten plaudern können. O, viel einfacher: Die Damen kamen und gingen — das Ei des Kolumbus — verschleiert, maskiert.

Die jüngstvergangene deutsche Literaturperiode heißt: Periode des Überbrettls. Das Überbrettl war — ich darf doch im Vergangenheitstempus reden? — war also „das sittlich und künstlerisch gehobene Variété“, machte, so lange es neu war, glänzende Geschäfte, war allabendlich mit schönen Damen gefüllt. Diese sittliche und künstlerische Hebung war ein Coup, ein Kunststück; sie ist das tertium comparationis; sie, das heißt die englische Maske. Nämlich: dort wurden die Zuschauer maskiert, hier die Bühne — ein kleiner Unterschied —; die Zötchen und Zoten wurden mit literarischen und künstlerischen Lumpen bekleidet. Sagen wir es ehrlich: Hier wie dort scheute man nicht an der Nacktheit, sondern — an der Nacktheit dieser Nacktheit!

Reichenau. Walther Eggert.

Rundfragen.

In Heft 6 dieses Jahrgangs unserer Zeitschrift hatten wir drei literarische Rundfragen gestellt. Ihr bisheriges Ergebnis hat uns, aufrichtig gesprochen, enttäuscht. Die Einsendungen hiefür, obwohl recht zahlreich, bedeuten qualitativ nur wenig, da die allermeisten es unterließen, einen Grund für ihre oft sehr eigenartige Vorliebe für diesen oder jenen Poeten anzugeben.

Was unsere erste Frage betrifft, so erhielt Ph. Witkops „Ein Liebeslied“ die meisten Stimmen als künstlerisch wertvollstes Gedichtwerk eines katholischen Dichters in den letzten zwei Jahren. Eine Begründung dieses Urteils wurde von den wenigsten versucht. Die zweitgrößte Stimmenzahl in dieser Frage fiel auf Eschelbachs „Sommersänge“. Herr Th. begründet unter allen, die ebenso votierten, sein Urteil wohl am hübschesten: „Eschelbachs Vorzüge sind: glühende Gefühlsinnigkeit in der lyrischen, entsprechende greifbare Plastik in der epischen Produktion, herrliche Melodie und strenge Formschönheit der Sprache. Seine Schwäche besteht in dem Mangel einer scharf ausgeprägten künstlerischen Eigenart, welche jedem Gedichte den Stempel besonderen, individuellen Persönlichkeitsgehaltes aufdrückt. Ein weiterer Vorzug ist Eschelbachs aufrichtig ernstes Kunststreben. Jede Blüte im Liedergarten der „Sommersänge“ ist voll erschlossen; alles jugendlich Knospende und „Wildwüchsige“ ist mit schonungsloser Gewissenhaftigkeit ausgerupft und übrig bleibt nur Edelgewächs . . .“ Die übrigen Stimmen sind alle zersplittert. Tot capita, tot sensus! Sehr interessant dürfte das Urteil eines der ersten katholischen Dichter und Schriftsteller sein, der als einziger den „Abendgluten“ von L. Rafael den lyrischen Preis zuerkennt mit der Begründung: „Ihre Lyrik atmet Ursprünglichkeit und Wahrheit des Empfindens; eine glückliche Einigung alter und neuer Anschauung verbindet sich mit großer Formgewandtheit ohne Spielerei. Überall begegnen uns vertraute Laute, welche in die tiefste Brust greifen. In ihren epischen Schöpfungen zeigt sie eine außergewöhnliche Gestaltungskraft, mehr aber noch in den Monodramen, die von eigenartiger Auffassung der ethischen Probleme in der Menschenbrust zeugen und eine kraftvolle

Digitized by Google

Sprache reden, so z. B. „Judith“ und „Nero“, Dichtungen, denen ich augenblicklich nichts Gleichwertiges an die Seite zu setzen wüßte. L. Rafael findet überhaupt nicht die Beachtung, die sie verdient.“ Ein anderer bekannter Autor nennt Ottokar Kernstocks „Aus dem Zwingergärtlein“ das von ihm bevorzugte Gedichtbuch. Zuletzt sei konstatiert, daß die lyrischen Gaben Eicherts, Br. Wilrams und Ansgar Pöllmanns merkwürdigerweise gar keine, M. Herberts „Einkehr“ nur eine Stimme erhielten.

Gar kein positives Resultat ergab Frage II. Aber wenigstens ein Dutzend Einsender deutete mehr oder weniger zart an, daß unsere Belletristik dank mangelnden Verständnisses weiter katholischer Kreise sich noch auf einem bedenklich tiefen Niveau befinde, aus dem kein einzelnes Werk besonders hervorrage. Na, gar so schlimm ist es denn doch nicht und in kurzem wird wohl auch dieses einflußreichste und erste Feld seine guten Früchte bringen.

Ungewöhnlich zahlreich und ausführlich waren dagegen die Einsendungen zu Frage III. Peter Rosegger scheint die Geister ziemlich stark zu beschäftigen.

Einige der interessanten Äußerungen über dieses Thema seien deshalb wiedergegeben. Herr W. K. sagt: „Man kann Rosegger nicht verstehen, ohne sein Österreichertum in Betracht gezogen zu haben. Bei vielleicht keinem andern zeitgenössischen Dichter verkörpern sich die Vorzüge und Fehler des österreichischen Volkscharakters so deutlich wie bei ihm. Weder als Dichter noch als Philosoph oder Politiker hat er es zu einer scharf umrissenen Persönlichkeit gebracht. Seinem Herzen entspricht kein kongenialer Kopf. Dieser Zwiespalt in R.s Naturanlage äußert sich auch in seinen Werken, unter denen seine Gedichtsammlung „Zither und Hackbrett“ vielleicht das Beste ist.“ Im Gegensatz zu dieser mehr allgemeinen Charakterisierung, geht F. Th. mehr auf eine spezielle Seite des Roseggerschen Schaffens ein. Er schreibt: „Rosegger hat wohl die Poesie des katholischen Kultus, nicht aber die Wahrheit unserer Religion begriffen. Mit allen Äußerlichkeiten des kath.-kirchlichen Lebens ist er wohl vertraut; ob er sich aber jemals die Mühe genommen hat, in den inneren Kern des symbolischen Ceremoniells einzudringen, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Seine Auffassung des Dogmas ist oft unglaublich oberflächlich und falsch, seine religiöse Polemik daher zumeist gegen Wahnideen gerichtet. Anerkennen muß man dabei den ruhigen, von jeder gewollten Verletzung freien Ton seiner Kontroverse. Auf R. paßt das Bibelwort: „Wer sucht, der findet!“ R. findet nicht, weil er nicht sucht. Das treffendste und umfassendste Urteil über Rosegger hat aber wohl Herr Pfarrer J. E. Gerauer abgegeben. Er führt aus: „Rosegger ist ein gewandter und begabter Schriftsteller, aber kein Künstler oder Dichter ersten Ranges. Seine Sachen lesen sich leicht und angenehm, sind geschickt in der Mache, frisch und anmutig in der Form, aber sie hinterlassen selten einen ergreifenden und nachhaltigen Eindruck. Ich glaube, daß von R. nach einigen Jahrzehnten nicht mehr viel wird gelesen werden, er scheint mir mehr Modeschriftsteller zu sein wie vor 20 Jahren Ebers oder Dahn, die auch heute fast vergessen sind. Besonders der Erfolg von R.s Novellen und Schilderungen aus dem Leben des Gebirgsvolkes dürfte sich zum großen Teil erklären aus dem lebhaften Interesse, das man heutzutage mehr als je zuvor der Gebirgswelt und ihren Bewohnern entgegenbringt. R. versteht es, dem durch Lektüre von Volksromanen und Dorfgeschichten verwöhnten, für ländliche Idyllen schwärmenden Stadtpublikum das Leben und Treiben der Alpenbewohner menschlich und künstlerisch

Digitized by Google

nahe zu bringen. Freilich geschieht das nicht selten auf Kosten der Naturwahrheit. Denn wer hat noch nicht bemerkt, daß sich unter seinen Gestalten auch gar manche „Salontiroler" und „Salonsteiermärker" befinden? Hansjakob scheint mir den wahren Charakter des Landvolkes viel besser und schärfer erfaßt zu haben; er ist auch viel origineller und gedankenreicher als R. Andererseits übertrifft ihn freilich der Steiermärker an Frische und Anmut der Sprache und ganz besonders, was gewiß ein großer Vorzug ist, an Straffheit und Geschlossenheit der Erzählung. Formell sind überhaupt viele, besonders die kleineren Werke R.s, wahre Kabinetstücke, inhaltlich aber erheben sie sich, besonders was die psychologische Durchführung anlangt (man denke z. B. an die großen russischen Novellisten) gewöhnlich nicht viel über das Mittelmaß.

Rosegger steht im allgemeinen auf positiv christlichem Boden, weshalb ich die heftigen Angriffe, mit denen ihm katholische Kreise entgegengetreten sind, nicht recht begreiflich finde. Freilich läßt sich nicht leugnen, daß auch von R.s Werken fast keines ganz frei ist von meist unmotivierten, auf Unkenntnis oder Entstellung beruhenden Angriffen gegen katholische Zustände und Einrichtungen. Auch das in manchen Werken R.s stark hervortretende, an offenen Derbheiten und versteckten Andeutungen oft zu weit gehende erotische Element ist da und dort zu tadeln. Mein Gesamturteil über R. würde ich ungefähr in den Satz zusammenfassen: Rosegger ist ein beliebter Modeschriftsteller mit starkem, aber beschränktem Talent, der in der Literaturgeschichte kaum einen dauernden Platz behaupten wird."

Eingelaufene Bücher,

die sich zur Besprechung in der „Literarischen Warte" nicht eignen:

1. **Reinhold,** Dr. Georg, **Die Welt als Führerin zur Gottheit.** Stuttgart 1902. Jos. Rothsche Verlagshandlung.

2. **Reinhold,** Dr. Georg, **Die Gottesbeweise und ihr neuester Gegner.** Stuttgart 1902, Jos. Rothsche Verlagshandlung.

3. **Rilkes,** P. Peter, S. J., **Schutz- und Trutz-Waffen** im Kampf gegen den modernen Unglauben. Erster Teil. 6. Aufl. Kevelaer 1902, Butzon & Bercker.

4. **Brors,** P. Fr. H., S. J., **Die Wahrheit.** Apologetische Gespräche für Gebildete. Zweiter Teil: Der Sieg der Wahrheit. 4. Aufl. Kevelaer 1902, Butzon & Brecker.

5. **Lotterie-Poesien.** Gereimtes und Ungereimtes. Herausgegeben von Osterwitz. Dessau, Anhaltische Verlagsanstalt.

6. **Reichenau,** Walther von, **Judentum und Deutschtum.** Stuttgart 1902. Süddeutsche Verlagsbuchhandlung.

7. **Lohse, Lichtbehandlung** bei schweren Krankheiten. Leipzig, Verlag von Otto Borggold.

8. **Frankfurter zeitgemässe Broschüren.** Bd. XXI, Heft 8. Zimmermann, Amerikanische Wohlthätigkeits-Anstalten. Heft 10. Otto Feng, Die modernen Verkehrsmittel zu Wasser und zu Land. Hamm i. W. 1902, Breer & Thiemann.

9. **Schreck,** E., **Ferdinand Schmidt** in seiner Bedeutung als Jugendschriftsteller und Pädagoge. Bielefeld, A. Helmich.

10. **Temme,** Dr.. **Festrede,** gehalten im Gymnasium zu Warendorf. Warendorf 1902, J. Schnellsche Buchdruckerei.

11. **Löffler,** P., S. J., **Die Unwandelbarkeit der kirchlichen Lehre** trotz der Wandlungen des menschlichen Geistes. Bregenz, J. N. Teutsch.

12. **Gerbel-Embach,** C. Nic. v., **Zu Alexas Andenken.** Ein poetisches Buch. Dresden 1900, Lehmannsche Buchdruckerei.

Herausgeberin: Deutsche Literatur-Gesellschaft in München. — Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. — Verlag: Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. in München, Prinzregentenstr. 26. — Druck von Dr. Fr. P. Datterer & Cie., G. m. b. H., Freising.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 064482159

Digitized by Google

Digitized by Google